

P. o. angl.

370

W

P. O. angl. 370 w

(Shakespeare) Buchler

Shakspeare's Dramen

in ihrem Verhältnisse

zur

Griechischen Tragödie

in besonderer Hinsicht auf

Shakspeare's „Julius Cäsar“

und Hindeutungen auf

„Hamlet“; die „Orestias“, „Agamemnon“, „Choëphoren“, „Eumeniden“ des
Aeschilos; die „Trachinierinnen“ und „Oedipus auf dem Kolonos“
des Sophokles

von

Hermann Büchler,

Professor der französischen, englischen u. italienischen Sprachen.

Nürnberg, 1856.

Verlag der v. Ebner'schen Buchhandlung.

(J. M. Weydner.)

66 = A.

Shakspeare's Dramen

in ihrem Verhältnisse

zum

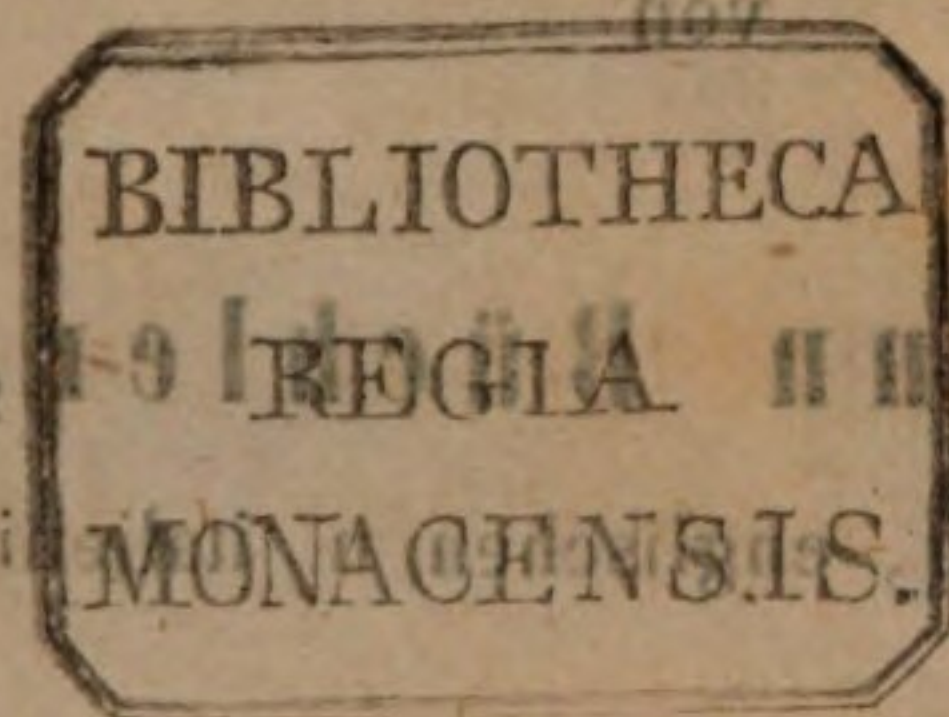
Griechischen Tragödie

in besonderer Hinsicht auf

Shakspeare's „Julius Cäsar“

und Hindeutungen auf

„Hamlet“, die „Orestias“, „Agamemnon“, „Choëphoren“, „Eumeniden“ des
Aeschylus; die „Trachinierinnen“ und „Oedipus auf dem Kolonos“
des Sophokles



Nürnberg, 1856.

Druck der Universitäts-Buchdruckerei von Junger & Sohn in Erlangen.

(J. M. Weidner.)

Shakspeare's und der attischen Tragiker beigetragen, noch weniger aber eine durchgeführte Kritik des Julius Cäsar gegeben zu haben.

Meine unverkennbare Absicht war: „einige der Hauptmomente darzustellen, welche die griechische Tragödie von der Shakspeare'schen unterscheiden.“

Die Idee, eine Untersuchung über Shakspeare's Julius Cäsar etc. in ihren Verhältnissen zur attischen Tragödie zu unternehmen, wurde mir vorzüglich durch den Wunsch einge-
 geflüßt: zu erforschen, in welchen Beziehungen die Muse des grossen britischen Dramatikers mit der vollendeten griechischen Tragödie übereinstimmt, wo sie sich von derselben entfernt und wo sie sich endlich durch weittragende dramatische Wirkung über das System der alten Tragödie erhebt. Ich habe versucht, dies durch eine Parallele darzustellen, die ich zwischen den wechselseitigen Verhältnissen der antiken Kunst und Poesie mit der modernen zog.

Vergleichende Betrachtungen über die Schönheiten des Styls, der poetischen Sprache und der Bilder zu liefern, lag nicht im Bereiche meiner Forschung. Ich wollte Julius Cäsar bloß als Kunstwerk, und zwar als entschieden tragisches, durch die Dichtung der Alten beleuchten. Deshalb ging ich nicht auf genetische Erklärungen ein, noch weniger aber auf analytische Darstellung der Charaktere. Denn abgesehen davon, dass ich in dieser Hinsicht schwerlich etwas Neues hätte bringen können, wäre dadurch mein Zweck verfehlt worden.

Ich mache übrigens durchaus nicht den Anspruch, durch vorliegende kurze Studie ein Wesentliches zum Verständniss

Shakspeare's und der attischen Tragiker beigetragen, noch weniger aber eine durchgeführte Kritik des Julius Cäsar gegeben zu haben.

Meine unverkennbare Absicht war: „einige der Hauptmomente darzustellen, welche die griechische Tragödie von der Shakspeare'schen unterscheiden.“

Die Idee, eine Untersuchung über Shakspeare's Julius Cäsar etc. in ihren Verhältnissen zur attischen Tragödie zu unternehmen, wurde mir vorzüglich durch den Wunsch erfüllt: zu erforschen, in welchen Beziehungen die Muse des grossen britischen Dramatikers mit der vollendeten griechischen Tragödie übereinstimmt, wo sie sich von derselben entfernt und wo sie sich endlich durch weittragende dramatische Wirkung über das System der alten Tragödie erhebt. Ich habe versucht, dies durch eine Parallele darzustellen; die ich zwischen den wechselseitigen Verhältnissen der antiken Kunst und Poesie mit der modernen zog.

Vergleichende Betrachtungen über die Schönheiten des Stils, der poetischen Sprache und der Bilder zu liefern, lag nicht im Bereiche meiner Forschung. Ich wollte Julius Cäsar bloss als Kunstwerk, und zwar als entschieden tragisches, durch die Dichtung der Alten beleuchten. Deshalb ging ich nicht auf genetische Erklärungen ein, noch weniger aber auf analytische Darstellung der Charaktere. Denn abgesehen davon, dass ich in dieser Hinsicht schwerlich etwas Neues hätte bringen können, wäre dadurch mein Zweck verfehlt worden.

Ich mache übrigens durchaus nicht den Anspruch, durch vorliegende kurze Studie ein Wesentliches zum Verständnisse

Gervinus sagt in seiner Charakteristik zu Shakspeare: „Man weiss, mit welcher Freiheit und Eigenthümlichkeit dieser Dichter seine sämtlichen Quellen behandelt hat. Hatte er ein älteres Drama vor sich, so warf er meist die ganze Form hinweg und behielt nur Namen und Fabel. War es eine dürftige Novelle von italienischem Ursprung, so konnte er nur selten das Gewebe der Handlungen gebrauchen, ohne die Fäden erst ganz aufzuziehen, selten einen Charakter, ohne ihn von Grund aus neu zu schaffen. Man denke an die flachen Erzählungen, aus denen er „Ende gut Alles gut“, „Maas für Maas“, „Cymbeline“, den „Kaufmann von Venedig“, gebildet hat, mit wie keckem und rücksichtslosem Verfahren er dort in den Beweggründen der Handlungen, in den Handlungen selber geschaltet hat. Ja selbst die Chroniken seiner englischen Geschichte, so gewissenhaft er die historische Ueberlieferung achtete, musste er doch um Leben hineinzubringen, vielfach ausdehnen und mit ungeschichtlichem Stoffe durchdringen, die erklärenden Motive der Thatsachen musste er nicht selten hinzugeben. Ein ganz anderes, völlig überraschendes Verhältniss besteht zwischen unsern Dichter und seinen Plutarch, den er in der Uebersetzung von Thomas North (1579) gelesen hatte. Die einfache, schlichte und doch nicht phantasielose Auffassung und Darstellung menschlicher Dinge in diesem Geschichtschreiber sprach ihm so rein und klar zu Kopf und Gemüth, dass er hier seine Freiheit völlig beschränkte, seine Eigenmacht gänzlich aufgab und den geschichtlichen Text nur geradezu abschrieb. Wir zweifeln, wo wir Shakspeare grösser finden sollen, dort, wo er seinen Quellen gegenüber Alles machte, oder hier, wo er Alles fand und übernahm, sein freies Schaffungsvermögen dort, oder hier seine Enthaltksamkeit und Verläugnung. Fern von allem Autorstolz und aller Jagd nach Originalität geht er hier vor einem klassischen

Geschichtserzähler auf, nicht versucht, an der Natur zu meistern, vielmehr ehrfürchtig, sie in der ächten Gestalt unversehrt zu erhalten, die er hier vorfand. Wenn in irgend einem Zuge, so tritt auch in diesem der Wahrheitssinn und die Bescheidenheit zu Tage, die wir dem Charakter dieses Dichters eigen gefunden haben.“

„Wunderbar ist dabei, mit welcher unscheinbaren, fast unerkennbaren Kunst Shakspeare denselben Text zugleich so meisterhaft in's Dramatische umgeschrieben hat, dass dies eines der wirkungsvollsten Stücke ist, die man sehen kann. Nirgends hat Shakspeare die Aufgabe mit so einfachem Geschicke gelöst, die Abhängigkeit von der Geschichte mit der grössten Freiheit eines dichterischen Entwurfs zu verbinden, die treueste Historie zugleich zum freien Drama zu bilden. Die Theile scheinen nur mühelos aneinandergeschoben, aus der grossen Kette der geschichtlichen Ereignisse nur einige Glieder herausgenommen und das Uebrige zu einer engeren, handlicheren Einheit zusammengefügt; es versuche aber nur Jemand, selbst nach dieser Musterarbeit, irgend ein anderes Thema aus Plutarch auch nur im Entwurf dramatisch zu gliedern, um die Schwierigkeit dieser scheinbar leichtesten Aufgabe inne zu werden. Um inne zu werden, was es heisst, mit dieser geistigen Concentration in einem streng beibehaltenen Stoffe, so wie hier geschehen ist, Personen und Handlungen auf Einen Gedanken zu beziehen, diesen Gedanken in der allgemeinsten Wahrheit zu suchen, die in den Geschichtseignissen selber niedergelegt ist (nicht wie so viele andere Bearbeiter desselben Stoffes thaten, diesen Gedanken in irgend eine Nebensache oder in ein hinzu erfundenes Verhältniss zu legen), dann zur dramatischen Versinnlichung dieses Gedankens keine anderen als die gegebenen geschichtlichen Glieder zu gebrauchen und diese endlich mit jenem geübten Takte oder angebornem Geschicke auf der Bühne so zu ordnen, dass mit so scheinbar kunstloser Abschrift der Geschichte eine so kunstvolle, selbstständige, theatralische Wirkung erreicht werde, wie sie diesem Stücke zu keiner Zeit gefehlt hat.“ —

So lautet das Urtheil eines hohen Kenners der Shakspeare'schen Muse über die Tragödie „Julius Cäsar“, einem Stücke, dem sowohl die englischen Kritiker als auch mehrere unserer deutschen Kunstrichter die Ebenbürtigkeit mit Shakspeare's übrigen Tragödien versagen zu müssen glaubten, weil sie das darin enthaltene Hohe und Ideale und die vielen verborgenen Schönheiten, die sich in der That nicht immer bei der ersten Lektüre zeigen, entweder nicht richtig auffassen wollten oder nicht anerkennen mochten.

Die belebende Kraft, die Shakspeare's Genie in die Gemälde und Gestalten der Geschichte zaubert, ist es vor allem, was sie so hoch stellt,

ihnen so zu sagen Fleisch und Blut verleiht! Nicht theatralische Kunst, nicht das Studium der Antiken hat seinen Genius genährt, die Geschichte hat ihm Stoff gegeben; die Resultate seines Denkens und Sinnens haben solche Meisterschöpfungen zu Tage gefördert. Seine Dichtungsart hat ihre eigenen Gesetze, die sich nie in theoretische Formen bringen lassen werden, seine Muse ist über alles System unendlich erhaben. Die Natur, aus welcher er seine Anschauungen erworben, war die ideale selbst, in seinem Innern fand er den wahren Grund allen Handelns und Dichtens, dort fand er die Urbilder, die auch die Alten in ihren Schöpfungen leiteten. Denn die Tragödie soll eine Darstellung der Handlungen und des Lebens, des Glückes und Unglückes der Menschen sein, kein Charaktergemälde, wesshalb alle Philosophie der Tragödie fremd ist, kein Sittengemälde, denn die Tragödie hat keinen didaktischen Zweck und wenn er auch auf die Moral wirkt; Handlung ist ihr Hauptzweck, jedoch nicht jede Handlung, die sich in Trauer endigt, ist deshalb schon tragisch; sie muss es erst werden durch die tragische Stimmung der ganzen Dichtung. — In der alten wie in der Shakspeare'schen Tragödie wird uns der Mensch dargestellt im Widerstreite mit der Natur. Ruhig wandelt er, und in stillem Frieden so lange er in dem Geleise bleibt, das der Menschheit vorgeschrieben ist. Sobald er aber aus ihm heraus bricht und im Gefühle seiner Kraft über die Gränzen heraustritt, innerhalb deren allein bestehen kann, was hienieden gedeihen soll; da werden auch die Naturkräfte aufgeregt, mit denen sie gepaart ist, er wird unterthan den tückischen Mächten, oder der rächenden Nemesis, deren Wirkksamkeit nun kalt und finster unaufhaltsam fortgeht, ihn selbst ohne Rettung umstrickt, und indem sie Unthat an Unthat knüpft fortschreitet, bis sie den verhängnissvollen Schlag ausführt. So häufen in den Tragödien der Alten die Heroen selbst alles Leiden auf ihre Brust, ziehen das Ungewitter über ihrem Haupte zusammen, indem sie sich über Gebühr gegen die Götter erheben. So sinkt in Shakspeare's Dichtung Cäsar, weil er durch zu grosses Vertrauen auf menschliche Macht und Stärke die Götter beleidigt.

Acte III. Scene I.

Caesar.

I could be well mov'd, if I were
as you;

If I could pray to move, prayers
would move me:

But I am constant as the northern
star,

Cäsar.

Ich liesse mich wohl rühren, gleich'
ich euch;

Mich rührten Bitten, bät ich um zu
rühren.

Doch ich bin standhaft wie des Nor-
dens Stern,

Of whose true fix'd, and resting	Dess unverrückte, ewig stäte Art
quality,	
There is no fellow in the firma-	Nicht ihres Gleichen hat am Fir-
ment.	mament.
The skies are painted with unnum-	Der Himmel prangt mit Funken ohne
ber'd sparks,	Zahl,
They are all fire, and every one doth	Und Feuer sind sie all', und jeder
shine;	leuchtet;
But there's but one, in all doth	Doch einer nur behauptet seinen
hold his place:	Stand.
So, in the world, Tis furnish'd well	So in der Welt auch, sie ist voll
with men,	von Menschen,
And men are flesh and blood, and	Und Menschen sind empfindlich,
apprehensive;	Fleisch und Blut;
Yet, in the number, I do know	Doch in der Menge weiss ich einen
but one	nur,
That unassailable holds on	Der unbesiegbar seinen Platz be-
his rank,	wahrt,
Unshak'd of motion: and that	Von Andrang unbewegt; dass ich
I am he,	der bin,
Let me a little show it, even in	Auch hierin lasst es mich ein wenig
this;	zeigen,
That I was constant, Cimber should	Dass ich auf Cimbers Banne fest
be banish'd,	bestand,
And constant do remain to keep	Und drauf besteh', dass er im Banne
him so.	bleibe.

Das Glück hatte ihn höher erhoben als es gewöhnlich Sterbliche zu erheben pflegt, aber sein blinder Ehrgeiz kannte keine Gränzen und auf dem höchsten Punkt der Macht und Grösse angelangt, musste er fallen. Durch Göttersprüche und Weissagungen*) der Seher wird in der alten wie in der Shakspeare'schen Tragödie (ich habe hier besonders Julius Cäsar im Auge) der Gang des Schicksales vorausgesagt**). Ihr Verhängniss wissen die Menschen, auch die Verbrechen wissen sie, die sie begangen, aber sie wollen nicht wissen, dass durch sie das Ver-

*) Noch mehr als in „Julius Cäsar“ ist dies in „Macbeth“ der Fall, welches Stück trotz aller Verschiedenheit der Formen ganz nach dem Systeme der alten Tragödie geschrieben ist.

**) Man sehe später: Chor und das choränliche, das in „Julius Cäsar“ enthalten ist.

hängniss herbeigeführt wird. Und gerade der ahnungsvolle Zeitpunkt, wo sie ringen, um es zu entfernen, und durch ihre Anstrengungen gegen das Herannahen desselben, es oft nur verstärken, ist der Schauplatz der Tragödie!

Acte I. Scene II. *)

Caesar.

Let me have men about me, that
are fat;
Sleek-heated men, and such as sleep
o' nights
Yond' Cassius has a lean and hungry
look;
He thinks too much: such
men are dangerous.

Cäsar.

Lasst wohlbeleibte Männer um mich
sein,
Mit glatten Köpfen, und die Nachts
gut schlafen,
Der Cassius dort hat einen hohlen
Blick;
Er denkt zu viel: die Leute sind
gefährlich.

Doch kaum hat er die Anwandlung von Furcht besiegt, so ist er wieder so vermessen in seiner Sicherheit wie zuvor.

Would he were fatter: — But I
fear him not:
Yet if my name were liable
to fear,
I do not know the man I should
avoid
So soon as that spare Cassius. He
reads much;
He is a great observer, and he
looks
Quite through the deeds of men:
he loves no plays
As thou dost, Antony; he hears
no musick:
Seldom he smiles; and smiles
in such a sort,
As if he mock'd himself, and scorn'd
his spirit

Wär er nur fetter! — zwar ich fürcht
ihn nicht;
Doch wäre Furcht nicht meinem Na-
men fremd,
Ich kenne Niemand, den ich eher
miede,
Als diesen hageren Cassius. Er liest
viel;
Er ist ein grosser Prüfer, und durch-
schaut
Das Thun des Menschen ganz; er liebt
kein Spiel,
Wie du, Antonius; hört nicht Mu-
sik;
Er lächelt selten, und auf solche
Weise,
Als spott' er sein, verachte seinen
Geist,

*) Seneca sagt: ein grosser Mann, der mit dem Schicksal ringt, ist ein würdiges Schauspiel für Götter.

That could be mov'd to smile at
 any thing.
 Such men as he be never at
 hearts ease,
 While they behold a greater
 than themselves;
 And therefore are they very
 dangerous.
 I rather tell thee what is to be
 feared,
 Than what I fear; for always
 I am Caesar.

Den irgend was zum Lächeln brin-
 gen konnte,
 Und solche Männer haben nimmer
 Ruh',
 So lang sie Jemand grösser sehn
 als sich,
 Das ist es, was sie so gefährlich
 macht.
 Ich sag' dir eher, was zu fürchten
 stände,
 Als was ich fürchte; ich bin stets
 doch Cäsar.

Also der unerschütterliche Cäsar ahnt doch die Gründe, deren Folgen für ihn verderbenbringend sein könnten, aber er trotzt ihnen, er trotzt dem Schicksale und dessen Schlägen, die er ohnmächtig wähnt, ihn zu erreichen:

Acte II. Scene II.

..... Danger knows full well
 That Caesar is more dange-
 rous than he,
 We were two lions litter'd in one
 day;
 And I the elder and more terrible;

..... gar wohl weiss die Gefahr,
 Cäsar sei noch gefährlicher als
 sie.
 Wir sind zwei Leu'n an einem Tag
 geworfen,
 Und ich der ältere und schreck-
 lichste.

In solchem Wahn ist der Held befangen, der in der Brust das Gefühl unendlicher Kraft trägt, der mit seiner Hand eine Welt umfasst; der über aller irdischen Schwachheit sich erhaben wähnt, und glaubt, er sei die Sonne, um die alle Sterne sich drehen müssten. Und doch beschleicht ihn ein ahnungsvolles Gefühl, in der Ahnung aber spiegelt sich nicht selten die Vergangenheit ab; sein heller Geist greift der Reihe der Erscheinungen zuvor, es bangt ihn heimlich, aber sein Mund wagt es nicht zu gestehen. Ernste Stimmungen erheben sich in seinem Gemüthe, welche ihn, den Götterähnlichen, lehren sterblich zu denken, dem falschen Boden nicht zu trauen, auf dem er wandelt, und mit stolzer Vermessenheit nicht den Geschickesmächten Trotz zu bieten. Doch gerade solchen Bildern gegenüber bewahrt Cäsar eine erhabene, bewundernswürdige Grösse. Den Warnungen der Calphurnia setzt er die heldenmüthigen Worte entgegen:

Acte II. Scene II. *)

Caesar.
 Cowards die many times before their
 deaths;
 The valiant never taste of death
 but once.
 Of all the wonders that I yet have
 heard,

It seems to me most strange that
 men should fear,
 Seeing that death, a necessary end,
 Will come, when it will come.

Cäsar.
 Der Feige stirbt schon vielmal, eh'
 er stirbt,
 Die Tapfern kosten einmal nur den
 Tod.
 Von allen Wundern, die ich je ge-
 hört,
 Scheint mir das grösste, dass sich
 Menschen fürchten,
 Da sie doch sehn, der Tod, das
 Schicksal Aller,
 Kommt, wann er kommen soll.

Weder Tod noch Verhängniss können ihm die Besonnenheit rauben, können den Unbeugsamen überwältigen, darum erklärt sich's, dass sein Fall uns bei weitem weniger erschüttert, als der Triumph der Freiheit uns begeistert. —

Fürchterlich klingt der Ruf der Verschworenen:

Liberty! Freedom! Tyranny is dead!

und nur die Idee, dass Cäsar der rächenden Nemesis zum Opfer gefallen ist, kann den Eindruck dieser Scene etwas mildern. Das Schicksal hat sein Werk vollendet, seine Werkzeuge stehen vor dem im Staube liegenden Opfer, befleckt mit seinem Blute!

Blicken wir jedoch auf die griechische Tragödie und wir werden sehen, wie mehr Aussöhnung, als Darstellung der Verwüstungen des Kampfes ihr letztes Ziel, wie Verherrlichung der Religion, nicht des Schicksals, ihr höchster Gipfel ist. Betrachten wir die alten Tragödien nicht vereinzelt, so werden wir mehrere, mit einander verknüpfte, schauerhafte Begebenheiten, zuletzt in einen schönen Frieden ausgehen sehen. Beispiele davon sind die Eumeniden, Philoktetes, Iphigenia in Taurien und andere. Dies lässt sich eines Theils durch die grosse, vollständige Lebensmelodie erklären, die die griechischen Tragödien durchzieht, nämlich durch den Chor, anderen Theils durch die religiöse Tendenz der alten tragischen Dichtung. Der Chor beherrscht dort das Ganze und steht über der Handlung selbst so erhaben als das Drama über dem Kreise des gewöhnlichen Lebens steht. Der Chor ist bei den Alten mit der Tragödie ganz und gänzlich verwoben; es spiegeln sich in ihm die Wege des Schicksals, er setzt die um ihn herschwankende, mit sich

*) Siehe Gervinus üb. Shaksp. IV. Bd. S. 74—77. Charakteristik Cäsars.

selbst kämpfende Menschheit in's Gleichgewicht und zeigt wie, zwar nicht durch Fügung und Unterwerfung, aber durch allmähliges, besonnenes Schaffen, der Mensch im Frieden mit der Natur und den höheren Mächten bestehen könne. An der Handlung nimmt er nicht Theil, denn er bewegt sich frei und selbstständig, er belehrt, er ermahnt und seine Gesänge tönen hervor wie aus den Fernen einer anderen Welt. Er haucht Anmuth über schreckliche Bilder und mildert durch seine Gesänge die oft schauderhafte That.

Darum erfordert der Chor der Alten entweder Gemüther, die in kindlicher Unschuld die Schrecknisse der Welt und des Lebens nicht kennen, oder solche, über die schon alle Stürme desselben ergangen sind. Er besteht entweder aus Greisen, welche durch Ungemach und lange Leiden eine höhere Ansicht des Lebens gewonnen haben oder aus jungen Mädchen, in deren Seele unbefangen und bewusstlos die vereinten Kräfte schlummern und nur der reine harmonische Ton des Lebens hallt. Diese besingen die Wonne des Lebens und der Liebe, die Blüthe des Glücks und der heiteren Jugendjahre, jene die Macht der Götter, die Nichtigkeit menschlicher Grösse, des Schicksals eiserne Gewalt, fürchterlich den Mann umstrickend, der sie gereizt, mit prophetischen Geist die Zukunft verkündend und den Fall der Frevler. So schwingt er sich in freiem, begeisterten Fluge über die Scene des Kampfes, den der Mensch mit den finsternen Gewalten führt, und das Lyrische in ihm dient nur dazu, das Tragische des Ganzen zu mehren. Shakspeare hat mit seinem unendlichen Genie auch diese Blume der tragischen Poesie in seine Dichtung verpflanzt. Wir finden zunächst in Julius Cäsar den Chor der Alten wieder hergestellt, nicht dem Namen und der todten Form nach, wie er in einigen französischen Stücken vorkommt, sondern seinem inneren Wesen nach. Sein kühner Geist, der allen seinen Schöpfungen den Stempel der unerreichbaren Vollendung aufgedrückt, hat einen Chor hervorgebracht, der, wenn er auch scheinbar nicht die ganze Tragödie durchweht, wenn er sich von dem Chor der Alten desshalb entfernt, weil er nicht lyrisch ist, doch, was Tragweite anbelangt, den Chören der Alten würdig zur Seite gesetzt werden kann.

Chöre ganz nach dem Vorbilde der attischen Dramatiker in die Tragödie zu weben, lief dem Geschmacke des Zeitalters, in dem Shakspeare lebte, entgegen, gerade wie es den Ansichten der Neuzeit zuwiderläuft. Diese tragischen Vorreden, durch welche die Zuhörer im Voraus erfahren, was vor ihren Augen vorübergehen wird, die ihnen allen Reiz der Ueberraschung nehmen, sind in der neueren Tragödie ebenso unanwendbar, als sie in der alten unentbehrlich waren. Die griechische Tragödie kannte die Intrigue nicht, berechnete nicht den Effect,

wollte nicht überraschen, wie die neuere; den Griechen war die dramatische Dichtung heilig, sie betrachteten sie nicht als eine Ergötzung oder einen öffentlichen Zeitvertreib, sondern als höhere Kunst, der die höchste Achtung gebührt, und nur zweimal des Jahres gab man in Athen Stücke zur Ehre der Götter.

Ganz anders ist es in unseren Tagen. Der Dichter, besonders der dramatische, wird durch das Publikum und den Geschmack seiner Zeit bestimmt, kein Genie kann sich ganz dem Einflusse, der ihn umgebenden Elemente entziehen. Shakspeare musste deshalb auch seine bewunderten Werke den Sitten seines Jahrhunderts und dem Geschmack seiner Nation anpassen und zu gleicher Zeit den Anforderungen des Hofes und denen des Volkes Genüge leisten. Dem derben, kernigen Geschmacke des letzteren verdanken wir die unnachahmlichen populären Scenen Shakspeare's, und diese populären Scenen sind zunächst in Julius Cäsar der modernisirte Chor der Alten. Ob diese Volksscenen weniger lebendig, ob sie minder kühn gegriffen sind als die Chöre der Griechen, darüber entscheide ich nicht, sondern lasse die Thatsache sprechen.

Nehmen wir „Julius Cäsar“, ersten Act, erste Scene; der Dichter führt uns den leichtfertigen, arbeitscheuen, verdorbenen Pöbel Rom's vor die Augen, einen Pöbel, dem es in verächtlicher Gleichgiltigkeit einerlei ist, wer ihm den Fuss auf den Nacken setzt, der keine Ahnung mehr hat von dem einstigen hohen Geiste seiner Vorfahren, der im Sinnestaumel der Vergnügen nur seinen materiellen Gelüsten Rechnung tragen will, der undankbar gegen frühere Wohlthäter, gefühllos und stumpfsinnig für alles Grosse und Erhabene ist *). Zum Contraste ihnen gegenüber zwei ehrenwerthe Bürger Rom's, die entrüstet über das Verfahren ihrer Mitbürger und über deren Undankbarkeit gegen Pompejus, ihnen ihr Unrecht vorhalten und ihnen der Götter Strafe prophezeien.

Acte I.

Flavius.

Hence, home, you idle creatures,
get you home;
Is this a holiday? What! know
you not,
Being mechanical, you ought not
walk,

Scene I.

Flavius.

Packt euch nach Haus, ihr Tages-
diebe! fort!
Ist dies ein Feiertag! Was? wisst
ihr nicht,
Dass ihr als Handwerksleut' an Wer-
keltagen

*) Siehe Gervinus IV. Bd. Gesch. d. röm. Volks S. 73.

Upon a labouring day, without the
sign

Of your profession? — Speak, what
trade art thou?

1. Cit.

Why, Sir, a carpenter.

Marullus.

Where is thy leather apron, and
thy rule? What dost thou with
thy best apparel on? — You, Sir;
what trade are you?

2. Cit.

Truly, Sir, in respect of a fine
workman, I am but, as you would
say, a cobbler.

Marullus.

But what trade art thou? — Ans-
wer me directly.

2. Cit.

A trade, Sir, that, I hope, I may
use with a safe conscience: which
is, indeed, Sir, a mender of bad
soals.

Marullus.

What trade, thou knave? thou
naughty knave, what trade?

2. Cit.

Nay, I beseech you, Sir, be not
out with me: yet if you be out, Sir,
I can mend you.

Marullus.

What meanest thou by that?
Mend me thou saucy fellow?

2. Cit.

Why, Sir, cobble you.

Nicht ohn' ein Zeichen der Hanthie-
rung dürft

Umhergehen? — Welch' Gewerbe
treibst du? sprich!

1. Bürger.

Nun, Herr, ich bin ein Zimmer-
mann.

Marullus.

Wo ist dein ledern Schurzfell und
dein Maass? Was machst du hier
mit deinen Sonntagskleidern? Ihr
Freund, was treibt ihr?

2. Bürger.

Die Wahrheit zu gestehen, Herr,
gegen einen feinen Arbeiter gehal-
ten, mache ich nur, so zu sagen,
Flickwerk.

Marullus.

Doch Welch' Gewerb'? Antworte
geradezu.

2. Bürger.

Ein Gewerbe, Herr, das ich mit
gutem Gewissen treiben kann, wie
ich hoffe. Es besteht darin, einen
schlechten Wandel zu verbessern.

Marullus.

Welch' ein Gewerb', du Schuft?
welch' ein Gewerb'?

2. Bürger.

Nein, ich bitte euch, Herr, lasst
euch die Geduld nicht reissen. Wenn
aber ja was reisst, so gebt euch
nur in meine Hand.

Marullus.

Was meinst du damit? Mich in
deine Hand geben, du naseweiser
Bursch?

2. Bürger.

Nun, Herr, damit ich euch flicken
kann.

Flavius.

Thou art a cobbler, art thou?*)

2. Cit.

(Truly, Sir, all that I live by is, with the awl. I meddle with no tradesman's matters, nor women's matters, but with awl.) I am indeed, Sir, a surgeon to old shoes; when they are in great danger, I recover them. As proper men as ever trod upon neats leather, have gone upon my handy-work.

Flavius.

But wherefore art not in thy shop to-day? Why doest thou lead, these men about the streets?

2. Cit.

Truly, Sir, to wear out their shoes, to get myself into more work. But indeed, Sir, we make holiday, to see Caesar, and to rejoice in his triumph.

Marullus.

Wherefore rejoice? What conquest brings he home?

What tributaries follow him to Rome,

To grace in captive bonds his chariot wheels?

You blocks, you stones, you worse than senseless things!

O, you hard hearts, you cruel men of Rome,

Knew you not Pompey? Many a time and oft,

Flavius.

Du bist ein Schuhflicker, nicht wahr?

2. Bürger.

Im Ernst, Herr, ich bin ein Wundarzt für alte Schuhe: wenn's gefährlich mit ihnen steht, so mache ich sie wieder heil. So hübsche Leute, als jemals auf Rindsleder getreten, sind auf meiner Hände Werk einhergegangen.

Flavius.

Doch warum bist du in der Werkstatt nicht? Was führst du diese Leute durch die Gassen?

2. Bürger.

Meiner 'Treu', Herr, um ihre Schuhe abzunützen, damit ich wieder Arbeit kriege. Doch im Ernst, Herr, wir machen Feiertag, um den Cäsar zu sehen, und uns über seinen Triumph zu freuen.

Marullus.

Warum euch freuen? Was hat er wohl erobert?

Was für Besiegte führt er heim nach Rom,

Und fesselt sie zur Zier an seinen Wagen?

Ihr Blöck! ihr Steine! schlimmer als gefühllos!

O harte Herzen! arge Männer Rom's!

Habt ihr Pompejus nicht gekannt? Wie oft

*) Ich bemerke hier, dass ich meine Citate aus Shakspeare dem bekannten Text von Steevens' entlehne.

Have you climb'd up to walls and
battlements,

To towers and windows, yea to
chimney-tops,

Your infants in your arms, and
there have sat

The live-long day, with patient ex-
pectation,

To see great Pompey pass the streets
of Rome:

And when you saw his chariot but
appear,

Have you not made an universal
shout,

That Tiber trembled underneath her
banks,

To hear the replication of your
sounds,

Made in her concave shores?

And do you now put on your best
attire?

And do you now cull out a holi-
day?

And do you now strew flo-
wers in his way,

That come in triumph over
Pompey's blood?

Be gone;

Run to your houses, fall upon your
knees,

Pray to the Gods to intermit
the plague

That needs must light on this
ingratitude! —

Flavius.

Go, go, good countrymen and for
this fault,

Assemble all the poor men of your
sort;

Draw them to Tiber banks and
weep your tears,

Stiegt ihr hinan auf Mauern und auf
Zinnen,

Auf Thürme, Fenster, ja auf Feuer-
essen,

Die Kinder auf dem Arm und sas-
set da

Den lieben langen Tag, geduldig
wartend,

Bis durch die Strassen Rom's Pom-
pejus zöge?

Und saht ihr seinen Wagen nur von
fern,

Erhebt ihr nicht ein allgemeines
Jauchzen,

So dass die Tiber bebt' in ihrem
Bett,

Wenn sie des Lärmen's Wiederhall
vernahm

An ihren festen Ufern?

Und legt ihr nun die Feierkleider
an?

Und spart ihr nun euch einen Fest-
tag aus?

Und streut ihr nun ihm Blumen auf
den Weg,

Der Sieg prangt über des Pompejus
Blut?

Hinweg!

In eure Häuser lauft, fallt auf die
Knie,

Und fleht die Götter an, die Noth
zu wenden,

Die über diesen Undank kommen
muss! —

Flavius.

Geht, geht, ihr guten Bürger! und
versammelt

Für dies Vergehen eure armen
Brüder:

Führt sie zur Tiber, weinet eure
Thränen

Into the channel, till the lowest
stream,
Do kiss the most exalted shores
of all. —

So tönt der Chor der Shakspeare'schen Tragödie, wie der der vollendeten griechischen: Strafe für Verbrechen, die man selbst herbeigeführt hat, die Schuldige und Unschuldige in ihren Folgen verstrickt. So hallen hier wie dort die klarsten und feinsten Laute des Geistes zurück, der das Ganze durchzieht: Mord und Erhebung hier, Niedrigkeit und Verworfenheit dort, auf beiden Seiten keimendes Unheil. —

Das ist der Chor, der uns einen ahnungsreichen Blick in die Ereignisse des ersten Theils der Tragödie „Cäsar“ thun lässt, der zweite enthüllt uns den übrigen Theil des Stückes.

Acte III.

The Forum.

Cit.

We will be satisfied; let us be
satisfied!

Brutus.

Then follow me, and give me audience friends. —

Cassius, go you into the other
street,

And part the numbers. —

Those that will hear me speak, let
them stay here;

Those that will follow Cassius, go
with him;

And publick reasons shall be rendered

Of Caesar's death.

1. Cit.

I will hear Brutus speak.

2. Cit.

I will hear Cassius and compare
their reasons,

Ins Flussbett, bis ihr Strom, wo er
am flachsten,
Die höchsten ihrer Uferhöhen küsst.

Scene II.

Das Forum.

Bürger.

Wir wollen Rechenschaft! legt
Rechenschaft uns ab!

Brutus.

So folget mir und gebt Gehör mir,
Freunde. —

Ihr Cassius geht in eine andere
Strasse

Und theilt die Haufen —

Wer mich will reden hören, bleibe
hier!

Wer Cassius folgen will, der geh'
mit ihm.

Wir wollen öffentlich die Gründe
erklären

Von Cäsar's Tod.

1. Bürger.

Ich will den Brutus hören.

2. Bürger.

Den Cassius ich; so können wir
die Gründe

When severally we hear them rendered.

(Exit Cassius, with some of the citizens.

Brutus goes into the rostrum.)

3. Cit.

The noble Brutus is ascended: Silence!

Brutus.

Be patient till the last: Romans countrymen, and lovers! hear me for my cause; and be silent that you may hear: believe me for mine honour; and have respect to mine honour, that you may believe; censure me in your wisdom; and awake your senses, that you may the better judge. If there be any in this assembly, any dear friend of Caesar's, to him I say that Brutus' love to Caesar was no less than his. If then that friend demand, why Brutus rose against Caesar, this is my answer, — Not that I loved Caesar less, but that I loved Rome more. Had you rather Caesar were living, and die all slaves; than that Caesar were dead, to live all free men? As Caesar loved me, I weep for him; as he was fortunate, I rejoice at it; as he was valiant I honour him: but as he was ambitious I slew him: There is tears, for his love; joy for his fortune, honour, for his valour; and death, for his ambition. Who is here so base, that would be a bond man? If any, speak; for him have I offended. Who is here so rude, that would not be a Roman? If any, speak for him have I offended.

Vergleichen, wem wir beide angehört.

(Cassius geht ab mit einigen Bürgern.

Brutus besteigt die Rostra.)

3. Bürger.

Der edle Brutus steht schon oben — still!

Brutus.

Seid ruhig bis zum Schluss. Römer! Mitbürger! Freunde! Hört mich meine Sache führen, und seid still, damit ihr hören möget. Glaubt mir um meiner Ehre willen, und hegt Achtung vor meiner Ehre, damit ihr glauben mögt. Richtet mich nach eurer Weisheit, und weckt eure Sinne, um desto besser urtheilen zu können. Ist Jemand in dieser Versammlung, irgend ein herzlicher Freund Cäsar's, dem sage ich: des Brutus Liebe zum Cäsar war nicht geringer als seine. Wenn dieser Freund fragt, warum Brutus gegen Cäsar aufstand, ist dies meine Antwort, nicht weil ich Cäsar weniger liebte, sondern weil ich Rom mehr liebte. Wolltet ihr lieber, Cäsar lebte, und ihr stürbet Alle als Sklaven, als dass Cäsar todt ist, damit ihr Alle lebet wie freie Männer? Weil Cäsar mich liebte, wein' ich um ihn; weil er glücklich war, freue ich mich; weil er tapfer war, ehr' ich ihn, aber weil er herrschsüchtig war, erschlug ich ihn. Also Thränen für seine Liebe, Freude für sein Glück, Ehre für seine Tapferkeit, und Tod für seine Herrschsucht. Wer ist hier so niedrig gesinnt, dass er ein Knecht sein möchte? Ist es Jemand,

Who is here so vile, that will not love his country? If any, speak; for him have I offended. I pause for a reply.

Cit.

None, Brutus, none!

Brutus.

Then none have I offended. I have done no more to Caesar, than you should do to Brutus. The question of his death is enrolled in the Capitol: his glory not extenuated, wherein he was worthy; nor his offenses enforced, for which he suffered death.

Here comes his body, mourn'd by Mark Anthony: who though he had no hand in his death, shall receive the benefit of his dying, a place in the commonwealth; As which of you, shall not? With this I depart; That, as I slew my best lover for the good of Rome, I have the same dagger for myself, when it shall please my country to need my death.

Cit.

Live, Brutus! live! live!

1. Cit.

Bring him with triumph home unto his house.

2. Cit.

Give him a statue with his ancestors.

3. Cit.

Let him be Caesar.

er rede, denn ihn habe ich beleidigt. Wer ist hier so roh, dass er nicht wünschte, ein Römer zu sein? Ist es Jemand, er rede, denn ihn habe ich beleidigt. Ich halte ein, um Antwort zu hören.

Bürger.

Niemand, Brutus, Niemand!

Brutus.

Dann habe ich Niemand beleidigt. Ich that Cäsarn nichts, als was ihr dem Brutus thun würdet. Die Untersuchung über seinen Tod ist im Capitol aufgezeichnet; sein Ruhm nicht geschmälert, wo er Verdienste hatte, seine Vergehen nicht übertrieben, für die er den Tod gelitten.

Hier kommt seine Leiche, von Mark Anton betrauert, der, ob er schon keinen Theil an seinem Tode hatte, die Wohlthat seines Sterbens, einen Platz im gemeinen Wesen, genießen wird. Wer von euch wird es nicht? Hiermit trete ich ab. Wie ich meinen besten Freund für das Wohl Rom's erschlug, so habe ich denselben Dolch für mich selbst, wenn es dem Vaterlande gefällt, meinen Tod zu bedürfen.

Bürger.

Lebe, Brutus! lebe! lebe!

1. Bürger.

Begleitet mit Triumph ihn in sein Haus.

2. Bürger.

Stellt ihm ein Bildniss auf bei seinen Ahnen.

3. Bürger.

Er werde Cäsar.

4. Cit.
Caesar's better parts shall
now be crown'd in Brutus.

1. Cit.
Well bring him to his house
with shouts and clamours.

Brutus.
My countrymen —

2. Cit.
Peace silence, Brutus speaks.

1. Cit.
Peace, ho!

Brutus.
Good countrymen, let me depart
alone
And, for my sake, stay here with
Antony:

Do grace to Caesar's corpse, and
and grace his speech,
Tending to Caesar's glories; which
Mark Antony,
By our permission is allow'd to
make.
I do entreat you, not a man de-
part,
Save I alone, till Antony have
spoke. (Exit)

1. Cit.
Stay, ho! and let us hear Mark
Antony.

3. Cit.
Let him go up into the publick
chair,
We'll hear him: — Noble Antony
go up.

Antony.
For Brutus sake I am beholden to
you

4. Cit.
What does he say of Brutus?

4. Bürger.
Im Brutus krönt ihr Cäsar's beste
Gaben.

1. Bürger.
Wir bringen ihn zu Haus mit
lautem Jubel.

Brutus.
Mitbürger —

2. Bürger.
Schweigt doch stille! Brutus
spricht.

1. Bürger.
Still da!

Brutus.
Ihr guten Bürger, lasst allein mich
gehn;
Bleibt mir zu Liebe hier beim Mark
Anton.

Ehrt Cäsar's Leiche, ehret seine
Rede,
Die Cäsar's Ruhm verherrlicht. Dem
Antonius
Gab unser Will' Erlaubniss, sie zu
halten.
Ich bitt' euch, keiner gehe fort von
hier,
Als ich allein, bis Mark Anton ge-
sprochen.

1. Bürger.
He, bleibt doch! Hören wir den Mark
Anton.

3. Bürger.
Lasst ihn hinaufgehn auf die Red-
nerbühne.

Ja, hört ihn! Edler Mark Anton,
hinauf!

Anton.
Um Brutus willen bin ich euch ver-
pflichtet.

4. Bürger.
Was sagt er da vom Brutus?

3. Cit.

He says, for Brutus sake

He finds himself beholden to us all.

4. Cit.

'Twere best he speak no harm
of Brutus here.

1. Cit.

This Caesar, was a tyrant.

3. Cit.

Nay that's certain
We are bless'd that Rome is
rid of him.

4. Cit.

Peace let us hear what Antony
can say.

Ich unterbreche hier einen Augenblick meine Citate, um auf die erhabene Grösse der vorliegenden und nachfolgenden Scene aufmerksam zu machen. Die griechische Tragödie mit allen ihren Meisterwerken bietet uns wenig von so bewundernswürdig eingreifenden dramatischen Leben als jene Volksscenen enthalten, die an tiefgreifender Wirkung, meiner Ansicht nach, über den griechischen Chören stehen, und mit mächtigen Schwingen mehr noch als diese das ganze Stück durchwehen.

Antony.

You, gentle Romans —

Cit.

Peace, ho let us hear him.

Antony.

Friends, Romans, countrymen, lend
me your ears;

I come to bury Cæsar, not to praise
him,

The evil that men do lives after
them;

The good is oft interred with their
bones;

So let it be with Caesar. The noble
Brutus

3. Bürger.

Er sagt, um Brutus willen find' er
sich
Uns insgesamt verpflichtet.

4. Bürger.

Er thäte wohl,
Dem Brutus hier nichts Uebles nach-
zureden.

1. Bürger.

Der Cäsar war ein Tyrann.

3. Bürger.

Das ist sicher,
Es ist ein Glück für uns, dass Rom
ihn los war.

4. Bürger.

Still! Hört doch, was Antonius sa-
gen kann!

Antonius.

Ihr edlen Römer —

Bürger.

Still da! Hört ihn doch!

Antonius.

Mitbürger! Freunde! Römer! Hört
mich an!

Begraben will ich Cäsarn, nicht ihn
preisen,

Was Menschen Uebles thun, das
überlebt sie,

Das Gute wird mit ihnen oft be-
graben.

So sei es auch mit Cäsarn! Der
edle Brutus

Hath told you, Caesar was ambitious:

If it were so, it was a grievous fault;

And grievously hath Caesar answered it.

Here under leave of Brutus and the rest,

(For Brutus is an honourable man,

So are they all, all honourable men),

Come I to speak in Caesar's funeral.

He was my friend, faithful and just to me:

But Brutus says he was ambitious:

And Brutus is an honourable man.

He hath brought many captives home to Rome,

Whose ransoms did the general coffers fill:

Did this in Caesar seem ambitious?

When that the poor have cried; Caesar hath wept:

Ambition should be made of sterner stuff:

Yet Brutus says he was ambitious;

And Brutus is an honourable man.

You all did see that on the Lupercal,

I thrice presented him a kingly crown,

Which he did thrice refuse. Was this ambition?

Yet Brutus says he was ambitious;

Hat euch gesagt, dass er voll Herrsch-

Und war er das, so war's ein schwer

Und schwer hat Cäsar auch dafür

Hier mit des Brutus Willen und der

(Denn Brutus ist ein ehrenwerther

Das sind sie Alle, Alle ehrenwerth),

Komm ich, bei Cäsar's Leichenzug

Er war mein Freund, war mir ge-

Doch Brutus sagt, dass er voll

Und Brutus ist ein ehrenwerther

Er brachte viel Gefangne heim nach

Wofür das Lösegeld den Schatz

Sah das der Herrschsucht wohl am

Wenn Arme zu ihm schrie'n, so

Die Herrschsucht sollt' aus härterm

Doch Brutus sagt, dass er voll

Und Brutus ist ein ehrenwerther

Ihr Alle saht, wie am Lupercus-

Ich dreimal ihm die Königskrone

Die dreimal er geweigert. War das

Doch Brutus sagt, dass er voll

And sure he is an honourable man.

I speak not to disprove what Brutus spoke,

But here I am to speak what I do know.

You all did love him once not without cause;

What cause withholds you then to mourn for him?

O judgement, thou art fled to brutish beasts,

And men have lost their reason! — Bear with me;

My heart is in the coffin here with Caesar,

And I must pause till it come back to me.

1. Cit.

Me thinks, there is much reason in his sayings.

2. Cit.

If you consider rightly of the matter,

Caesar has had great wrong.

3. Cit.

Has he, Masters?

If fear, there will a worse come in his place.

4. Cit.

Mark'd ye his words? He would not take the crown;

Therefore it is certain he was not ambitious?

1. Cit.

If it be found so, some will dear abide it.

Und ist gewiss ein ehrenwerther Mann.

Ich will, was Brutus sprach, nicht widerlegen,

Ich spreche hier von dem nur, was ich weiss.

Ihr liebtet All' ihn einst nicht ohne Grund;

Was für ein Grund wehrt euch um ihn zu trauern?

O Urtheil, du entflohest zum blöden Vieh,

Der Mensch ward unvernünftig! — Habt Geduld!

Mein Herz ist in dem Sarge hier beim Cäsar,

Und ich muss schweigen, bis es mir zurückkommt.

1. Bürger.

Mich dünkt in seinen Reden ist viel Grund,

2. Bürger.

Wenn man die Sache recht erwägt, ist Cäsar

Gross Unrecht wiederfahren.

3. Bürger.

Meint ihr Bürger?

Ich fürcht', ein Schlimmerer kommt an seine Stelle.

4. Bürger.

Habt ihr gehört? Er nahm die Krone nicht,

Da sieht man, dass er nicht herrschsüchtig war.

1. Bürger.

Wenn es so ist, so wird es manchen theuer

Zu stehen kommen.

2. Cit.

Poor soul! his eyes are red
as fire with weeping.

3. Cit.

Theres not a nobler man in
Rome, than Antony.

4. Cit.

Now mark him, he begins again
to speak.

Antony.

But yesterday the word of Caesar
might,

Have stood against the world: now
lies he there,

And none so poor to do him
reverence.

O Masters! if I were dispos'd to
stir

Your hearts and minds to mutiny
and rage,

I should do Brutus wrong, and Cas-
sius wrong,

Who, you all know, are honourable
men;

I will not do them wrong; I rather
choose

To wrong the dead, to wrong my-
self, and you,

Than I will wrong such honourable
men.

But here's a parchment with the
seal of Caesar,

I found it in his closet, 'tis his will.

Let but the commons bear his te-
stament,

(Which pardon me, I do not mean
to read)

And they would go and kiss dead
Caesars wounds,

2. Bürger.

Ach, der arme Mann!
Die Augen sind ihm feuerroth vom
Weinen.

3. Bürger.

Antonius ist der bravste Mann in
Rom.

4. Bürger.

Gebt Acht, er fängt von Neuem an
zu reden.

Antonius.

Noch gestern hätt' umsonst dem
Worte Cäsar's

Die Welt sich widersetzt; nun liegt
er da,

Und der Geringste neigt sich nicht
vor ihm.

O Bürger! strebt ich, Herz und
Muth in euch

Zur Wuth und zur Empörung zu
entflammen,

So thät ich Cassius und Brutus
Unrecht,

Die ihr als ehrenwerthe Männer
kennt.

Ich will nicht ihnen Unrecht thun,
will lieber

Den Todten Unrecht thun, mir selbst
und euch,

Als ehrenwerthen Männern wie sie
sind.

Doch seht dies Pergament mit Cä-
sar's Siegel;

Ich fand's bei ihm, es ist sein letzter
Wille.

Vernähme nur das Volk dies Te-
stament,

(Das ich, verzeiht mir, nicht zu le-
sen denke)

Sie gingen hin und küssten Cäsar's
Wunden,

And dip their napkins in his sacred
blood;
Yea, beg a hair of him for me-
mory,
And, dying mention it within their
wills
Bequeathing it, as a rich legacy,
Unto their issue.

4. Cit.

We'll hear the will: Read it Marc
Antony.

Cit.

The will, the will, we will hear
Caesar's will.

Antony.

Have patience, gentle friends, I must
not read it;
It is not meet you know how Cae-
sar lov'd you.
You are not wood, you are not
stones, but men;
And beeing men, hearing the will
of Caesar,
It will inflame you, it will make
you mad:
'Tis good you know not that you are
his heirs;
For if you should, O, what could
come of it!

Cit.

Read the will; we will hear it, An-
tony;
You shall read us the will, Caesar's
will.

Antony.

Will you be patient? Will a stay
a while?

Und tauchten Tücher in sein heil'-
ges Blut,
Ja bäten um ein Haar zum Ange-
denken,
Und sterbend nannten sie's im Te-
stament,
Und hinterliessen's ihres Leibes
Erben
Zum köstlichen Vermächtniss.

4. Bürger.

Wir wollen's hören: les't das Te-
stament!
Les't Mark Anton.

Bürger.

Ja, ja, das Testament!
Lasst Cäsar's Testament uns hören!

Antonius.

Seid ruhig, lieben Freund'! Ich darf's
nicht lesen,
Ihr müsst nicht wissen, wie euch
Cäsar liebte.
Ihr seid nicht Holz, nicht Stein, ihr
seid ja Menschen;
Drum, wenn ihr Cäsar's Testament
erfährt,
Es setzt in Flammen euch, es macht
euch rasend.
Ihr dürft nicht wissen, dass ihr ihn
beerbt,
Denn wüsstet ihr's, was würde draus
entstehen?

Bürger.

Les't das Testament! Wir wollen's
hören, Mark Anton?
Les't das Testament! Cäsar's Te-
stament!

Antonius.

Wollt ihr euch wohl gedulden?
wollt ihr warten?

I have o'er-shot myself, to tell you
of it,

I fear, I wrong the honourable men,
Whose daggers have stab'd Caesar:

I do fear it.

4. Cit.
They were traitors: Honourable men!

Cit.
The will! the testament!

2. Cit.
They were villains, murderers:

The will! read the will!

Antony.
You will compel me then to read the will?

Then make a ring about the corpse of Caesar,

And let me show you him that made the will.

Shall I descend? And will you give me leave?

Cit.
Come down.

2. Cit.
Descend.

3. Cit.
You shall have leave.

4. Cit.
A ring; stand round.

1. Cit.
Stand from the hearse, stand from the body.

2. Cit.
Room for Antony; — most noble Antony.

Antony.
Nay, press not so upon me; stand far off.

Ich übereilte mich, da ich's euch sagte.

Ich fürcht', ich thu' den ehrenwerthen Männern

Zu nah', von deren Dolchen Cäsar fiel!

Ich fürcht' es.

4. Bürger.
Sie sind Verräther! ehrenwerthe Männer!

Bürger.
Das Testament! Das Testament!

2. Bürger.
Sie waren Bösewichter, Mörder!

Das Testament! Les't das Testament!

Antonius.
So zwingt ihr mich, das Testament zu lesen?

Schliesst einen Kreis um Cäsars Leiche dann,

Ich zeig' euch den, der euch zum Erben machte!

Erlaubt ihr mir's? soll ich hinuntersteigen?

Bürger.
Ja kommt nur.

2. Bürger.
Steigt herab!

2. Bürger.
Es ist euch gern erlaubt.

4. Bürger.
Schliesst einen Kreis herum,

1. Bürger.
Zurück vom Sarge! von der Leiche weg!

2. Bürger.
Platz für Antonius! — den edlen!

Antonius.
Nein, drängt nicht so heran! Steht weiter weg!

Cit. Und in den Mann sein Gesicht ver-
Stand back! room! bear back!

Antony. Grad am Ge-
Pompejus.

Von der das Blut tann, fiel der

If you have tears, prepare to shed
them now,

You all do know his mantle: I re-
member

The first time ever Caesar put it
on;

Twas on a summer's evening, in
his tent;

That day he overcame the Nervii —

Look! in this place, ran Cassius
daggar through:

See, what a rent the envious Casca
made?

Through this the well-beloved Brutus
stabb'd;

And as he pluck'd his cursed steel
away,

Mark how the blood of Caesar fol-
low'd it!

As rushing out of doors, to be re-
solv'd

If Brutus so unkindly knock'd, or
no;

For Brutus, as you know was Cae-
sar's angel,

Judge, o you Gods, how dearly
Caesar lov'd him!

This was the most unkindest cut
of all:

For when the noble Caesar saw
him stab,

Ingratitude, more strong than trai-
tors arms,

Quite vanquish'd him: then burst
his mighty heart;

Bürger. And, in his m-
Zurück! Platz da! Zurück!

Antonius. Even at that of Pompey's
Wofern ihr Thränen habt, bereitet

euch
Sie jetzo zu vergiessen. Diesen

Mantel,
Ihr kennt ihn Alle; noch erinner'

ich mich
Des ersten Males, dass ihn Cäsar

trug,
In seinem Zelt an einem Sommer-

abend —
Er überwand den Tag die Ner-

vier —
Hier, schauet, fuhr des Cassius

Dolch herein!
Seht, welchen Riss der tück'sche

Caska machte?
Hier stiess der vielgeliebte Brutus

durch;
Und als er den verfluchten Stahl

hinwegriss,
Schauf her wie ihm das Blut des

Cäsar folgte.
Als stürzt' es vor die Thür, um zu

erfahren,
Ob wirklich Brutus so unfreundlich

klopfte —
Denn Brutus, wie ihr wisst, war

Cäsar's Engel,
Ihr Götter, urtheilt, wie ihn Cäsar

liebte!
Kein Stich von allen schmerzte so

wie der,
Denn als der edle Cäsar Brutus

sah,
Warf Undank, stärker als Verräther-

waffen,
Ganz nieder ihn; da brach sein

grosses Herz;

And, in his mantle muffling up his
 face,
 Even at that base of Pompey's
 statue,
 Which all the while ran blood,
 great Caesar fell.
 O, what a fall was there my coun-
 trymen!
 Then I, and you and all of us fell
 down,
 Whilst bloody treason flourish'd
 over us.
 O, now you weep, and I perceive,
 you feel
 The dint of pity: these are gracious
 drops.
 Kind souls, what, weep you, when
 you but behold
 Our Caesar's vesture wounded?
 Look you here,
 Here is himself marr'd as you see,
 with traitors.

1. Cit.

O piteous spectacle!

2. Cit.

O noble Caesar!

3. Cit.

O woful day!

4. Cit.

O traitors, villains!

1. Cit.

O most bloody sight!

2. Cit.

We will be reveng'd: reven-
 ge; about,—seek,—burn,—
 fire,—kill,—slay!—let
 not a traitor-live.

Antony.

Stay, countrymen.

1. Cit.

Peace there: Hear the noble Antony.

Und in den Mantel sein Gesicht ver-
 hüllend,
 Grad am Gestell der Säule des
 Pompejus,

Von der das Blut rann, fiel der
 grosse Cäsar.

O meine Bürger, welch' ein Fall
 war das!

Da fiel ihr und ich; wir Alle
 fielen

Und über uns frohlockte blut'ge
 Tücke.

O ja! nun weint ihr, und ich merk',
 ihr fühlt

Den Drang des Mitleids; dies sind
 milde Tropfen.

Wie? weint ihr, gute Herzen, seht
 ihr gleich

Nur unsers Cäsars Kleid verletzt?
 Schaut her!

Hier ist er selbst, geschändet von
 Verräthern.

1. Bürger.

O kläglich Schauspiel!

2. Bürger.

O edler Cäsar!

3. Bürger.

O jammervoller Tag!

4. Bürger.

O Buben und Verräther!

1. Bürger.

O blut'ger Anblick!

2. Bürger.

Wir wollen Rache! Rache! auf und
 sucht! sengt! brennt! schlägt! mor-
 det! lasst nicht einen leben.

Antonius.

Seid ruhig meine Bürger!

1. Bürger.

Still da! hört den edlen Antonius!

2. Cit.

We'll hear him, we'll follow him,
we'll die with him.

Antony.

Good friends, sweet friends, let me
not stir up you,
To such a sudden flood of mutiny
They, that have done this deed, are
honourable;

What private griefs they have, alas,

I know not,

That made them do it; they are
wise and honourable,

And will no doubt with reasons
answer you.

I come not, friends, to steal away
your hearts;

I am no orator, as Brutus is:

But, as you know me all, a plain
blunt man,

That love my friend, and that they
know full well

That gave me publick leave to speak
of him.

For I have neither wit, nor words,
nor worth,

Action, nor utterance, nor the power
of speech,

To stir men's blood: I only speak
right on;

I tell you that, which you yoursel-
ves do know;

Show you sweet Caesar's wounds,
poor, poor dumb mouths

And bid them speak for me: But
were I Brutus,

And Brutus Antony, there were an
Antony

2. Bürger.

Wir wollen ihn hören, wir wollen
ihm folgen, wir wollen für ihn
sterben!

Antonius.

Ihr guten, lieben Freund', ich muss
euch nicht

Hinreißen zu des Aufruhr's wildem
Strom,

Die diese That gethan sind ehren-
werth.

Was für Beschwerden sie persön-
lich führen,

Warum sie's thaten, ach! das weiss
ich nicht;

Doch sind sie weis' und ehrenwerth,
und werden

Euch sicherlich mit Gründen Rede
stehn.

Nicht euer Herz zu stehlen komm'
ich, Freunde;

Ich bin kein Redner, wie es Bru-
tus ist,

Nur, wie ihr Alle wisst, ein schlich-
ter Mann,

Dem Freund ergeben, und das wus-
sten die

Gar wohl, die mir gestattet hier zu
reden.

Ich habe weder Schriftliches noch
Worte,

Noch Wörd' und Vortrag, noch die
Macht der Rede,

Des Menschen Blut zu reizen; nein,
ich spreche

Nur geradezu, und sag' euch, was
ihr wisst.

Ich zeig' euch des geliebten Cäsar's
Wunden;

Die armen, stummen Munde, heisse
die

Would ruffle up your spirits and
 In every wound of Caesar, that should
 move,

The stones of Rome to rise and
 mutiny.

3. Cit.
 We'll mutiny.

1. Cit.
 We'll burn the house
 of Brutus.

3. Cit.
 Away then, come seek the con-
 spirators.

Antony.
 Yet hear me, countrymen; yet hear
 me speak.

Cit.
 Peace, ho! Hear Antony, most
 noble Antony.

Antony.
 Why friends, you go to do you
 know not what:

Wherein hath Caesar thus desser'd
 your loves?

Alas, you know not: — I must tell
 you then: —

You have forgot the will I told
 you of.

Cit.
 Most true; — the will; — let's stay,
 and hear the will.

Antony.
 Here is the will, and under Cae-
 sar's seal.

To every Roman citizen he gives,

Statt meiner reden. Aber wär' ich
 Und Brutus Mark Anton, dann gäb
 es einen,

Der eure Geister schürt', und jeder
 Wunde

Des Cäsar eine Zunge lieh', die
 selbst

Die Steine Rom's zum Aufstand würd'
 empören.

3. Bürger.
 Empörung!

1. Bürger.
 Steckt des Brutus Haus
 in Brand!

3. Bürger.
 Hinweg denn! Kommt, sucht die
 Verschwornen auf!

Antonius.
 Noch hört mich, meine Bürger, hört
 mich an!

Bürger.
 Still da! Hört Mark Anton! den edlen
 Mark Anton!

Antonius.
 Nun, Freunde, wisst ihr selbst auch,
 was ihr thut?

Wodurch verdiente Cäsar eure
 Liebe?

Ach nein! ihr wisst es nicht. — Hört
 es denn! Vergessen

Habt ihr das Testament, wovon ich
 sprach.

Bürger.
 Wohl wahr! Das Testament! Bleibt
 hört das Testament!

Antonius.
 Hier ist das Testament mit Cäsar's
 Siegel;

Darin vermacht er jedem Bürger
 Rom's

To every several man, serventy five
drachmas.

2. Cit.

Most noble Caesar! — We'll re-
venge his death.

3. Cit.

O royal Caesar!

Antony.

Hear me with patience.

Cit.

Peace, ho!

Antony

Moreover, he hath left you
all his walks,
His private arbours, and new-plan-
ted orchards,
On this side Tiber; he hath left
them you,
And to your heirs for ever, common
pleasures,
To walk abroad and recreate your-
selves.
Here was a Caesar: when comes
such another?

1. Cit.

Never, never! — Come away,
away!
We'll burn his body in the
holy place,
And with the brands fire the
traitors' houses.
Tape up the body.

2. Cit.

Go fetch fire.

3. Cit.

Pluck down benches.

4. Cit.

Pluck down forms, windows
any thing.

Auf jeden Kopf euch fünfundsiebzig
Drachmen.

2. Bürger.

O edler Cäsar! — Kommt rächt
seinen Tod!

3. Bürger.

O königlicher Cäsar!

Antonius.

Hört mich mit Geduld!

Bürger.

Still da!

Antonius.

Auch lässt er alle seine
Lustgehege,
Verschlossene Lauben, neugepflanzte
Gärten
Disseits der Tiber, euch und euren
Erben
Auf ew'ge Zeit, damit ihr euch er-
gehen,
Und euch gemeinsam dort ergötzen
könnt.
Das war ein Cäsar! wann kommt
seines Gleichen?

1. Bürger.

Nimmer! nimmer! — Kommt hin-
weg! hinweg!
Verbrennt den Leichnam auf dem
heiligen Platze,
Und mit den Bränden zündet dem
Verräthern
Die Häuser an. Nehmt denn die
Leiche auf!

2. Bürger.

Geht! holt Feuer!

3. Bürger.

Reisst Bänke ein!

4. Bürger.

Reisst Sitze, Läden, Alles ein!

(Exeunt citizens with the body.)

Antony.

Now let it work; Mischief, thou
— art afoot,
Take thou what course thou
wilt!

(Die Bürg. gehen ab mit Cäs. Leiche.)

Antonius.

Nun wirkt es fort. Unheil du bist
im Zuge,
Nimm welchen Lauf du willst! —

So verkündet der Shakspear'sche Chor, wie der griechische ahnungs-
voll des Schicksals Wege:

Schon das dritte Gestürm heftiger Windsbraut

Ist's auf heitere Luft,

So dem fürstlichen Hause getobt hat!

Denn von dem Sohnmord plötzlich erhob sich's;

Vom kläglichen Leid des Thyestes;

Wiederum brausst's auf des Königes Tod,

Badend, erwürgt sank er, das Kriegshaupt

Des achaischen Volks!

Nun kam noch der dritt' — ist ein Retter er?

Nenn ich ihn Schicksal?

Wo, ach! ist sein Ziel? Wo mag es ausruhen

Das beschwichtigte Zürnen der Ate? *)

Nun löst sich alles in grausige Zerstörung auf und die Fackel zu dem späteren furchtbaren Bruderkampfe von Philippi wird in Brand gesetzt. Das charakterlose, launenhafte Volk, das Cäsarn hasste, so lange er lebte, vergöttert ihn nun, weil er es zu seinem Erben eingesetzt, und verfolgt seine Mörder, die nun ihrerseits den Geschickesmächten verfallen und im Kampfe mit ihnen untergehen.

Wenn es Hauptneigung der Tragödie ist, eine tragische Handlung von der Seite des Schicksals aufgefasst darzustellen, wenn sie, wie es in der vorliegenden geschieht, alles häuft, was diese Darstellung gross, voll und stark machen kann, so mag sie wohl heilige Scheu und Demuth erwecken, auch mag sie erhabene Gefühle erregen so lange man den Helden mit jener übermenschlichen Gewalt ringen sieht. Aber durch seinen Fall schlägt er nieder und verwundet tief; sowie er erliegt ver-

*) Chor aus der äschyleischen Tragödie die Orestias, resp. Trilogie: Agamemnon, Choëphoren, Eumeniden.

schwinden diese Gefühle, in Kleinmuth mögen sie sich verwandeln, wenn von jener Niederlage nichts übrig bleibt, das sie höher stimmt, und der Anblick einer allgemeinen Verwüstung, aus der kein Phönix sich erhebt, Erbitterung oder Aengstlichkeit zurücklässt.

In „Julius Cäsar“ sehen wir aber nur Verheerung, nur tobende Stürme, die zwar die Grundelemente der tragischen Dichtung sind, auf die aber auch wieder ein milder Sonnenstrahl folgen soll, damit der erhabene Anblick des Streites gemildert werde. — Dagegen die alte Tragödie in ihrer Vollendung — um alle Gefühle zu bewegen, regt sie wohl alle auf, aber auch keines bewegt sie leise, das sie nicht zu befriedigen wüsste. Sie führt den Menschen auf den schwankenden Boden, der ihn trägt, schreckt ihn durch die Gefahren, welche ihm überall drohen, füllt ihn mit heiliger Wehmuth über das Loos der Sterblichkeit; aber sie zeigt ihm auch die Unsterblichkeit, und weil sie dies vermag, so ist sie wohl in dieser Hinsicht vollendeter als die Shakespeare'sche, doch überragt sie letztere bei weitem an tiefgreifender tragischer Wirkung. Leicht lassen sich hierüber Beweise finden.

Die Alten häufen oft des Schreckens noch mehr, versetzen in noch tiefere Wehmuth durch die blosse Beschaffenheit der Handlung, es ist aber in ihren Tragödien ein Prinzip, das trotz alles Schauderhaften das Gemüth nie sinken lässt, sondern es ahnend über der Zerstörung trägt.

Dieses Prinzip ist, wie schon gesagt, die religiöse Tendenz der alten Tragödie. So sehen wir dort den vergötterten Herakles durch Leiden zur Herrlichkeit und Unsterblichkeit eingehen und vom hohen Olymp herab die Sterblichen noch ermahnen, die Götter fromm zu ehren!

Nicht scheide, du habest denn
Unsere Rede gehört, Sohn des Poias!
Wisse, Herakles Stimme
Vernimmst du, schauest sein Antlitz!
Dir zu Liebe komm' ich, der Götter
Sitze verlassend,
Zeus Rath dir zu verkünden,
Den Weg zu wehren, so du bereitest;
Du aber vernimm meine Worte!
Vor allem red' ich dir mein eig'nes Loos,
Wie grosse Drangsali'ch bekämpfend mir
Unsterblichkeit gewonnen, wie du siehst.
Auch dir, so glaube, frommt es dies zu leiden,
Dass nach dem Leiden Ruhm dein Leben kröne.

Ziehst du mit diesem Mann gen Ilion,
 Des schweren Uebels wirst du gleich erlöst,
 Und in dem Heer der Erst' ob deines Muths
 Wirst du den Paris, alles Unheils Schuld,
 Durch mein Geschoss erlegen; Ilion
 Zerstören, und des Sieges besten Preis
 Im Heer gewinnend, die Beute nach der Heimath,
 Zum Vater Poias, zu der Vaterflur
 Des Oita senden. Welche Beute du
 Vom Heer empfängst, als meines Bogens Denkmal
 Zu meinem Scheiterhaufen trage sie!
 Auch dir, Achileus Sohn, entbiet' ich dies:
 Denn weder du ohn' ihn vermagst die Stadt
 Zu nehmen, weder dieser ohne dich!
 Gleich zweien verbundenen Leuen schützt euch,
 Er dich, du ihn. Ich aber send' alsbald
 Asklepios gegen Ilion, deine Pein
 Zu tilgen. Denn zum zweitenmale soll
 Sie meinen Bogen fallen. Doch bedenkt
 Wenn ihr sie stürzt, die Götter fromm zu ehren;
 Dem gleich hält nichts von allem Vater Zeus!
 Denn nicht Religion stirbt mit dem Menschen;
 Sie leben oder sterben, jene bleibt.

Eine solche Auflösung der Tragödie giesst wieder Hoffnung in die Brust und trägt ahnend über das Leben und alles Leiden, die Seele empor. Zwar können christliche Ideen eine ebenso erhabene und vielleicht noch tröstlichere Grundlage der Tragödie geben, als jene, welche die Alten aus ihrer Religion nahmen. Der Versuch ist schon gemacht, die spanischen Dichter haben viele christliche Stücke verfasst, Calderon besonders, dessen Begeisterung durchaus religiös war, hat Meisterstücke dieser Gattung zu Tage gefördert.

Die Schicksalstragödie der Alten ist in ihrer ursprünglichen Form auch eigentlich unserm religiösen Glauben entgegen. Das Christenthum setzt die Vorsehung an die Stelle des blinden Schicksals. Die Leiden, mit denen die Menschen zu kämpfen haben, bleiben nach dem griechischen und christlichen Systeme immer dieselben, nur dass sie durch das finstere Verhängniss in der ersteren feindseliger erscheinen, während in der letzteren der Mensch sie als beabsichtigte Mittel zu höheren Weltz und dieselben als zu seiner eigenen Vollkommenheit nöthig, betrachtet, wecken, und desshalb auch freudiger erduldet.

Die Idee der Vorsehung wurde erst durch die Einführung des Christenthums bekannt. Doch die aufgeklärten Griechen hatten hievon, wie von mehreren andern geoffenbarten Wahrheiten eine gewisse Ahnung. In den Tragödien des Aeschylus herrscht Schrecken und das Schicksal fährt blitzend auf die Häupter der Sterblichen. Doch lassen Agamemnon, die Choëphoren und Eumeniden, drei Stücke des Aeschylus, welche zusammen eine Trilogie ausmachen, obgleich sie einzeln betrachtet, dem Schicksalssysteme ganz getreu sind, doch etwas durchschimmern, was der Vorsehung ähnlich ist. Im ersten Stücke wird Agamemnon von der Klytemnestra erwürgt*); aus Rache wegen des Opfers der Iphigenie, welches ihm auferlegt wurde, weil er die Diana, obgleich wider seinen Willen, beleidigte. In der zweiten rächt Orestes seinen Vater durch den Mord der Mutter. Diese Folge von Handlungen der Rache, die zugleich gerecht und frevelhaft sind, könnte ins Unendliche verlängert werden, wenn in dem dritten Stücke die göttliche Weisheit in der Gestalt der Minerva ihr nicht ein Ende machte, und das moralische Gleichgewicht dadurch herstellte, dass sie vor einem Gerichte den Orestes lossprechen lässt, nachdem er seine Empörung wider die Natur durch die lange erlittene Verfolgung der Furien gesühnt hat.

Obgleich in den Tragödien des Sophokles das Schicksalssystem in aller Strenge herrscht, und seine Tragödie Oedipus der Herrscher eigens geschrieben scheint, um diese Glaubenstheorie einzuschärfen, so hat doch das Schicksal darin sein finsternes Wesen abgelegt, es ist minder grässlich; es ist mehr das in Vorsehung eingekleidete Fatum. Im Ganzen ist Sophokles, vielleicht aus allen griechischen Dichtern derjenige, dessen Gesinnungen mit dem Geiste der christlichen Religion am meisten Verwandtschaft haben.

Euripides musste zwar, da die Tragödie zu religiösen Feierlichkeiten bestimmt war, der Religion die ihr gebührende Achtung zollen, aber er bestrebte sich, in seine Stücke nebenbei skeptische und stark-geisterische Meinungen einzuweben.

Da die christliche Religion uns lehrt, die moralischen Verhältnisse und die Bestimmung der Menschen ganz anders zu betrachten, als es die Alten thaten, so müssen die Neuern bei Nachahmung der griechischen Tragödie mehr die Form als die Grundideen derselben zum Vorbild nehmen. Shakspeare, der, wie schon bemerkt, die Alten nicht kannte, dessen Genie aber alle Grösse, Grazie und Tiefe der Alten zur höchsten Vollkommenheit vereinte, hat in seinen Schicksalstragödien,

*) Siehe weiter unten.

vorzüglich in „Macbeth“, das Verhängniss der Allen schon ganz zur Idee der Vorsehung geläutert. Er lässt den Zufall nicht mehr blind walten und das Schicksal hört bei ihm auf der höchste Schiedsrichter des Looses der Menschen zu sein; bei ihm herrscht Vergeltung vor, sowie eine strenge Gerechtigkeit im Ausmasse der Strafen. Shakspeare's Tragödien durchweht jedoch noch ein ganz anderer Geist, ein skeptischer, furchtbarer, nämlich die Idee der totalen Nichtigkeit der Menschen und des menschlichen Lebens. Was er in Hamlet bei der Betrachtung menschlicher Schicksale ausdrückt ist nicht mehr Zweifel, sondern Verzweiflung in den düsteren Labyrinthen des menschlichen Lebens die mindeste Spur einer tröstlichen Idee auffinden zu können. Noch stärker drückt er diese Tendenz in den Tragödie „König Lear“ aus, in der er uns ein finsternes Gemälde der Verworfenheit der Weltmoral vor die Augen führt. Doch Hamlet und Lear sind universelle Tragödien, von unendlicher Tragweite, sie umfassen das ganze Menschengeschlecht. Mit begeisterten, kühnen Blicken hat Shakspeare in ihnen die Betrachtungen, die hienieden über Leben und Nichtigkeit gemacht werden können, erschöpft.

So ist seine Dichtung zwar begeisternd und erhaben, aber finster und trostlos, sie erschüttert mit ihren gewaltigen Accorden das innerste Leben, aber lässt keine Töne der Hoffnung mehr in der beklemmten Brust zurück. Vergleichen wir die Erscheinung des Geistes Cäsar's auf dem Schlachtfelde von Philippi mit der Erscheinung des Herakles in den Trachinierinnenn des Sophokles, welcher Contrast! Freilich ist Brutus der Mörder seines ehemaligen Wohlthäters, aber auch Philoktetes hatte seinen Freund verrathen; doch als er ihm erscheint, zeigte er ihm den Weg zur Unsterblichkeit, während uns in Julius Cäsar blös der schwarze Gedanke des Todes entgegentritt:

Acte IV. Scene III.

(Enter the Ghost of Caesar.)
How ill this taper burns! — Ha who
comes here?
I think, it is the weakness of mine
eyes,
That shapes this monstrous appa-
rition.
It comes upon me: — Art thou
any thing?

(Der Geist Cäsar's erscheint.)
Wie dunkel brennt die Kerze!
Ha, wer kommt?
Ich glaub', es ist die Schwäche
meiner Augen,
Die diese schreckliche Erscheinung
schafft.
Sie kommt mir näher — bist du
irgend was?

Art thou some god, some angel, or some devil,
That mak'st my blood cold, and my hair to stare?

Speak to me, what thou art?

Ghost.

Thy evil spirit Brutus.

Brutus.

Why com'st thou?

Ghost.

To tell thee, thou shalt see

me at Philippi.

Brutus.

Well;

Then shall I see thee again?

Ghost.

Ay, at Philippi.

(Ghost vanishes.)

Bist du ein Gott, ein Engel oder Teufel,

Der starren macht mein Blut, das

Haar mir sträubt?

Gib Rede, was bist du?

Geist.

Dein böser Engel, Brutus.

Brutus.

Wesswegen kommst du?

Geist.

Um dir zu sagen, dass

du zu Philippi

Mich sehen sollst.

Brutus.

Gut ich soll dich wieder-

sehn.

(Der Geist verschwindet.)

Doch wollen wir noch weiter gehen, noch einen höheren Gesichtspunkt fassen, von dem wir noch tiefer in die Shakspear'sche Tragödie blicken können und erforschen, ob denn gar kein versöhnendes Element in der Dichtung liegt. Schon oben haben wir gesehen, dass in der alten griechischen Tragödie auch Chöre von Weibern und besonders Jungfrauen vorkommen, die mit sanfter Stimme den Frieden der Seele und die rosige Zeit der Jugend besingen.

Bis wo statt Jungfrau Weib sie wird genannt,

Und nimmt der Sorgen Theil in einer Nacht,

Sey's um den Mann, sey's um die Kinder fürchtend.

So könnte auch in der neueren Tragödie ein einziges Weib dem alten Chore substituirt werden, unter der Bedingung nämlich, dass sie keinen ganz direkten Antheil an der Handlung nähme und an dem Ausgang nicht zu sehr verflochten sey. Portia, die Gemahlin des Brutus, wäre ganz geeignet, in der Verwirrung und dem Streite, den Brutus mit sich selbst kämpft, als versöhnendes Element aufzutreten, sich zwischen ihn und Cäsar zu stellen, ihn abzurathen von seinem schrecklichen Vorhaben, ihm die Unbeständigkeit des Glücks, die Trüglichkeit menschlicher Hoffnungen, und die Wege des Schicksals vorzuhalten, und

von der andern Seite ihm das Schöne der stillen Bescheidenheit und eines anspruchslosen, genügsamen Lebens zu schildern. Shakspear hat dies nicht beachtet oder wohl auch nicht gewollt. Portia erscheint kaum auf der Bühne, sie kann also schon desswegen den alten Chor nicht ersetzen, weil sie nicht durchs ganze Stück geht. Also keine Versöhnung in der ganzen Tragödie Cäsar. Calphurnia*) möchte fast gar nicht in Erwägung zu ziehen sein, da sie zu unbedeutend ist, zu sehr ihre einzige Absicht verräth: durch Bitten und Warnungen die Unerschrockenheit Cäsar's zu brechen.

Ueberhaupt könnte dem alten Chor keine handelnde Person substituiert werden, und es ist leicht begreiflich, welche Schwierigkeit es für den Dichter haben muss, eine Person herzustellen, die geistig in die ganze Tragödie eingreifen muss, ohne an der Handlung selbst Theil nehmen zu dürfen.

Die Tragödie Cäsar besteht eigentlich aus zwei von einander ganz abgesonderten Handlungen, aus denen die Griechen gewiss zwei Stücke gebildet haben würden, vielleicht sogar eine Trilogie; die Verschwörung gegen Cäsar und dessen Fall, der unerwartete Umschwung der Dinge, und endlich der Kampf bei Philippi. Shakespeare musste durch sein Genie diese Reihe von Handlungen unter einem Gesichtspunkt zu sammeln, und hat er sich auch formell von den Grundsätzen der Alten entfernt, so that er es doch nicht dem innern Wesen der Tragödie nach. Die tragische Handlung ist nothwendig aus einer Menge einzelner Handlungen zusammengesetzt, die der Dichter nach Willkühr zusammendrängen oder ausdehnen kann, an einem Orte, oder an verschiedenen, und wohl auch zu verschiedenen Zeiten vorstellen kann. Seine Hauptaufgabe ist die Reihe der Handlungen zu einer Einheit zu machen. Denn was die drei Einheiten, Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung anbetrifft, so sind das sehr unbestimmte, und an und für sich nichtssagende Bestimmungen. Ich will zwar damit noch nicht sagen, dass es gar keine Regel gäbe. Ich weiss wohl, dass es eine Menge Tragödien gibt, die so und so aufgebaut sind, ich glaube aber, dass der Gang der Begebenheiten sich um eine Grundidee gruppieren soll, und dass darin die wahre Einheit der Tragödie liege. Es war dies die Theorie der Griechen, in deren Tragödien man gewöhnlich eine und dieselbe Idee mit voller Klarheit ausgedrückt findet, die darin eine solche Herrschaft ausübt, dass sie gleichsam die Seele und der

*) röm. Calpurnia, ich habe den Namen beibehalten, den ihr Shakspeare gibt.

Geist der ganzen Dichtung ist, und diese Theorie ist auch die Shakspear's.

Uebrigens finden wir ja gerade bei den Alten ein mannichfaltiges Ineinandergreifen der tragischen Handlungen. Wie sie zuerst die einzelnen Theile zu einem Stücke verbanden so vereinigten sie, verstattete es nur irgend der Stoff, mehrere einzelne Tragödien zu einem Ganzen. Jedes jener Stücke enthielt zwar eine für sich völlig abgeschlossene, allein auf sich beruhende tragische Handlung, aber in dieser lagen schon die Keime *), die wieder auf eine folgende deuteten. Solche Trilogien in Eines zu fassen, war den Alten ohne Schwierigkeit möglich. Jedes einzelne Stück war bei ihnen ein scharfbegrenztes, leicht zu überschauendes, und darum leicht fassliches Gebilde, nicht grösser etwa als ein Akt in den neuern Tragödien, aber klarer, und reiner von allen Fremdartigen. Wurden sie auch nicht alle so unmittelbar hinter einander gegeben, wie die Orestias des Aeschylus, so hindert doch nichts sie, so viel wir können, so zu vereinigen, oder wo uns Data fehlen, aus einer solchen Vereinigung zu erklären, wie es der Geist ihrer Verfasser und ihr Inhalt fordert. Sophokles fing bekanntermassen an nur einzelne Stücke aufführen zu lassen, statt dass gewöhnlich drei, wenn auch manchmal von verschiedenem Stoffe, nach einander gegeben wurden. Er dichtete seinen Oedipus auf Kolonos lange nach dem Oedipus Rex, und doch sind beide von einander untrennbar. Sehr merkwürdig ist die Orestias, die wir noch ganz besitzen, und worin wir auf's vollständigste das eigenthümliche Wesen der alten Trilogien kennen lernen. Man muss sich wohl hüten die drei Stücke, aus denen sie besteht, den Agamemnon, die Choëphoren und die Eumeniden von einander zu trennen. Sie stehen, wie schon oben bemerkt, in engen Zusammenhänge und erst in den Eumenidee wird das Ganze vollendet. Shakspeare hat in seinem Heinrichen zwar auch Trilogien hergestellt, doch sind sie nur eine Reihe fortlaufender, zusammenhängender historischer Gemälde, die mit den alten Trilogien keine nähere Verwandtschaft haben. —

Ein englischer Kritiker Shakspeare's bemerkt in seinen Commentaren zu diesem Dichter, indem er von „Julius Cäsar“ spricht: *this tragedy ought to have been called „Marcus Brutus“, Caesar being a very inconsiderable personage in the scene, and been killed in the third act.* Dem ist allerdings so, der edle und hochherzige Brutus ist die erste und hauptsächlichste Triebfeder der ganzen Tragödie. Er erscheint uns

*) So ist auch in den Shakspearischen Tragödien, Antonius und Cleopatra mit feinen Fäden an Julius Cäsar geknüpft. —

als warmer Freund, als vortrefflicher Mensch, vor allem aber als glühender Vaterlandsverehrer, als ächter Römer. In der Mannheit ungeschwächter Blüthe hatte er auf den Schauplatz der Welt schon seine rege Kraft versucht und in kühnen Thaten des Herzens heißen Drang gekühlt, noch war er aber nicht aus dem unschuldigen Schlummer des Glücks und des Friedens der Seele gerissen. So ist ihm die Freundschaft Cäsar's noch das heiligste was er kennt, er fühlt die Macht seines Wohlthäters nicht, sie ist für ihn bedeutungslos bis Cassius ihm den giftigen Pfeil in die Brust drückt.

Acte I. Scene II.

Tell me good Brutus can you see
your face?

Brutus.
No, Cassius: for the eye sees not
itself,
But by reflection, by some other
things.

Cassius.
'Tis just:
And it is very much lamented Brutus
That you have no such mirrors, as
wilt turn
Your hidden worthiness into your
eyes,
That you might see your shadow.
I have heard,
Where many of the best respect in
Rome,
(Except immortal Caesar) speaking
of Brutus,
And groaning underneath this age's
yoke,
Have wish'd that noble Brutus had
his eyes.

Brutus.
Into what dangers would
you lead me, Cassius,

Sagt, Brutus, könnt ihr euer Ant-
litz sehen?

Brutus.
Nein Cassius, denn das Auge sieht
sich nicht,
Als nur im Widerscheine durch
andere Dinge.

Cassius.
So ist's;
Und man beklagt sich sehr darüber
Brutus
Dass ihr nicht solche Spiegel habt,
die euern
Verborgenen Werth euch in die Augen
rückten,
Auf dass ihr euern Schatten seht.
Ich hörte,
Wie viele von den ersten Männern
Rom's
(Nur Cäsar nehm' ich aus) von
Brutus redend,
Und seufzend unter dieser Zeiten
Joch,
Dem edlen Brutus ihre Augen wünschten.

Brutus.
Auf welche Wege Cassius, lockt
ihr mich,

That you would have me seek into
myself
For that which is not in me?

Cassius.

Therefore, good Brutus, be prepar'd
to hear:

And since you know you cannot
see yourself

So well as by reflection, J, your
glass,

Will modestly discover to yourself

That of yourself which you yet
know not of.

And be not jealous of me, gentle
Brutus:

Were I a common laugher, or did
use

To stale with ordinary oaths my
love

To every new protester; if you
know

That I do fawn on men, and hug
them hard,

And after scandal them; or if you
know

That I profess myself in banqueting

To all the rout, then hold me dan-
gerous.

Brutus.

. . . I do fear, the people
Choose Caesar for their king.

Cassius.

Ay, do you fear it?
Then must I think you would not
have it so.

Dass ihr mich heisst in meinem In-
nern suchen,
Was doch nicht in mir ist?

Cassius.

Drum, lieber Brutus, schickt euch
an zu hören.

Und weil ihr wisst, ihr könnt euch
selbst so gut

Nicht sehn als durch den Wieder-
schein, so will

Ich, euer Spiegel, euch bescheiden-
lich

Von euch entdecken, was ihr noch
nicht wisst.

Und denkt von mir nichts Arges,
werther Brutus,

Wär' ich ein Zecher aus der Menge;
pflegt ich

Mein Herz durch Alltagsschwüre je-
dem neuen

Betheuerer auszubieten, wenn ihr
wisst,

Dass ich die Menschen streichle,
fest sie herze

Und dann lästre; oder wenn ihr
wisst,

Dass ich beim Schmauss mich in
der ganzen Schaar

Verbrüdern mag, dann hütet euch
vor mir.

(Trompeten und Freudengeschrei.)

Brutus.

Was heisst das Jauchzen? Wie ich
fürchte wählt
Das Volk zum König Cäsarn.

Cassius.

Fürchtet ihr's?
Das hiesse ja, ihr möchtet es nicht
gern.

Brutus.

I would not, Cassius, yet I love
him well: —

But wherefore do you hold me
here so long?

What is it that you would impart
to me?

If it be aught towards the general
good,

Set honour in one eye, and death
in the other.

And I will look on both indifferently.

For let the Gods so speed me, as I
love

The name of honour more than I
fear death.

Cassius.

I know that virtue to be in you
Brutus,

As well as I do know your out-
ward favour.

Well, honour is the subject of my
story. —

I cannot tell what you and other
men

Think of this life; but, for my single
self,

I had as lief not be, as live to be

In awe of such a thing as I myself.

I was born free as Caesar, so were
you

We both have fed as well; and we
can both

Endure the winter's cold, as well
as he

For once upon a raw and gusty
day,

Brutus.

Nein, Cassius, nicht gern; doch lieb
ich ihn.

Doch warum haltet ihr mich hier
so lange?

Was ist es was ihr mir vertrauen
möchtet?

Ist's etwas, dienlich zum gemeinen
Wohl,

Stellt Ehre vor Ein Auge, Tod vor's
andre,

Und beide seh' ich gleiches Muthes
an.

Die Götter sei'n mir günstig, wie
ich mehr

Die Ehre lieb', als ich vor dem Tod
mich scheue.

Cassius.

Ich weiss dass diese Tugend in
euch wohnt,

So gut ich euer äuss'res Ansehn
kenne.

Wohl! Ehre ist der Inhalt meiner
Rede.

Ich weiss es nicht wie ihr und an-
dere Menschen

Von diesem Leben denkt; mir, für
mich selbst,

Wär es so lieb', nicht da sein, als
zu leben

In Furcht vor einem Wesen wie ich
selbst.

Ich kam wie Cäsar frei zur Welt,
so ihr;

Wir nährten uns so gut, wir kö-
nen Beide,

So gut wie er, des Winters Frost
ertragen.

Denn einst, an einem rauhen stürm'-
schen Tage,

The trouble a Tiber chafing with
 her shores,
 Caesar said to me Dar'st thou,
 Cassius, now
 Leap in with me into this
 angry flood,
 And swim to yonder point?
 — Upon the word.
 Accouter'd as I was, I plunged in.
 And bade him follow: so indeed,
 he did.
 The torrent roar'd, and we did
 buffet it,
 With lusty sinews; throwing it
 aside
 And stemming it with hearts of con-
 troversy;
 But ere we could arrive the point
 propos'd,
 Caesar cry'd, Help me, Cassius,
 or I sink.
 I, as Aeneas, our great ancestor,
 Did from the flames of Troy upon
 his shoulder
 The old Anchises bear, so from the
 waves of Tiber
 Did I the tired Caesar: And this
 man
 Is now become a God; and
 Cassius is
 A wretched creature*), and
 must bend his body
 If Caesar carelessly but nod
 on him. —
 He had a fever when he was in
 Spain,

Als wild die Tiber an ihr Ufer
 tobte,
 Sprach Cäsar zu mir: Wagst du,
 Cassius, nun
 Mit mir zu springen in die zorn'ge
 Flut,
 Um bis dorthin zu schwimmen? —
 Auf dies Wort,
 Bekleidet, wie ich war, stürzt' ich
 hinein,
 Und hiess ihn folgen; wirklich that
 er's auch.
 Der Strom brüllt auf uns ein; wir
 schlugen ihn
 Mit wackeren Sehnen, warfen ihn
 bei Seite,
 Und hemmten ihn mit einer Brust
 des Trotzes;
 Doch eh' wir das erwählte Ziel er-
 reicht,
 Rief Cäsar: Hilf mir Cassius! ich
 sinke.
 Ich, wie Aeneas, unser grosser
 Ahn,
 Aus Troja's Flammen einst auf sei-
 nen Schultern
 Den alten Vater trug, so aus den
 Wellen
 Zog ich den müden Cäsar. — Und
 der Mann
 Ist nun zum Gott erhöht, und Cas-
 sius ist
 Ein arm Geschöpf, und muss den
 Rücken beugen
 Nickt Cäsar nur nachlässig gegen
 ihn! —
 Als er in Spanien war hatt' er ein
 Fieber,

*) Siehe Gervinus IV, S. 67.

And when the fit was on him,
 I did mark
 How he did shake: 'tis true
 this God did shake:
 His coward lips did from
 their colour fly;
 And that same eye, whose bend
 doth awe the world,
 Did lose his lustre: I did hear him
 groan:
 Ay, and that tongue of his, that
 bade the Romans
 Mark him, and write his speeches
 in their books,
 Alas! it cry'd, give me some
 drink Titinius,
 As a sick girl. Ye Gods, it doth
 amaze me,
 A man of such a feeble temper
 should
 So get the start of the majestic
 world,
 And bear the Palm alone.

(Shout, Flourish.)

Brutus.

Another general shout!
 I do believe, that these applauses
 are
 For some new honours that are
 heap'd on Caesar.

Cassius.

Why, Man, he doth bestride
 the narrow world,
 Like a Colossus; and we petty
 — ty men
 Walk under his huge legs,
 and peep about
 To find ourselves dishonourable
 graves.

Und wenn der Schauer ihn ankam,
 merkt ich wohl
 Sein Beben: ja, er bebt, dieser
 Gott!
 Das feige Blut der Lippen nahm die
 Flucht.
 Sein Auge dessen Blick, die Welt
 beträut,
 Verlor den Glanz, und ächzen hört
 ich ihn.
 Ja dieser Mund, der horchen hiess
 die Römer,
 Und in ihr Buch einzeichnen seine
 Reden,
 Ach, rief: „Titinius! gieb mir zu
 trinken!“
 Wie 'n krankes Mädchen. Götter!
 ich erstaune,
 Wie nur ein Mann so schwächlicher
 Natur
 Der stolzen Welt den Vorsprung ab-
 gewann,
 Und nahm die Palm allein.
 (Jubelgeschrei, Trompeten.)

Brutus.

Ein neues Jauchzen!
 Ich glaube, dieser Beifall gilt die
 Ehren,
 Die man auf Cäsars Haupt von
 neuem häuft.

Cassius.

Ja, er beschreitet, Freund, die enge
 Welt
 Wie ein Kolossus, und wir kleinen
 — Leute,
 Wir wandeln unter seinen Riesen-
 beinen,
 Und schau'n umher nach einem
 schnöden Grab.

Men at some time are ma-
sters of their fates:

The fault, dear Brutus, is not
in our stars,

But in ourselves, that we are
underlings.

Brutus, and Caesar: What should
be in that Caesar?

Why should that name be sounded
more than yours?

Write them together, yours is as
fair a name;

Sound them, it doth become the
mouth as well;

Weigh them, it is a heavy; conjure
with them,

Brutus will start a spirit as well as
Caesar.

(Shout.)

(Now in the names of all the Gods
at once

Upon what meat doth this
our Caesar feed?

That his in grown so great?
Age, thou art sham'd:

Rome thou hast lost the breed
of noble bloods!

When went there by an age, since
the great flood,

But is was fam'd with more than
with one man?

When could they say, till now, that
talk'd of Rome,

That her wide walks encompass'd
but one man?)

Now is it Rome indeed, and room
enough,

When there is in it but one only
man.

Der Mensch ist manchmal seines
Schicksals Meister;

Nicht durch die Schuld der Sterne,
lieber Brutus

Durch eigne Schuld nur sind wir
Schwächlinge.

Brutus und Cäsar — was steckt
doch in dem Cäsar,

Dass man den Namen mehr als
euren spräche?

Schreibt sie zusammen: ganz so
schön ist eurer.

Sprecht sie: er steht den Lippen
ganz so wohl;

Wägt sie: er ist so schwer; be-
schwört mit ihnen:

Brutus ruft Geister auf so schnell
wie Cäsar.

(Jubelgeschrei.)

(Now in the names of all the Gods
at once

Upon what meat doth this
our Caesar feed?

That his in grown so great?
Age, thou art sham'd:

Rome thou hast lost the breed
of noble bloods!

When went there by an age, since
the great flood,

But is was fam'd with more than
with one man?

When could they say, till now, that
talk'd of Rome,

That her wide walks encompass'd
but one man?)

Now ist in Rom fürwahr des Raum's
genug;

Find't man darin nur einen einz'gen
Mann.

O! you and I have heard our fathers say.

There was a Brutus once, that
would have brook'd
The eternal devil to keep his
state in Rome
As easely as a King.

Brutus.

That you do love me; I am nothing
jealous;

What you would work me to,
I have some aim:

How I have thought of this, and of
these times,

I shall recount hereafter; for this
present

I would not, so with love I might
entreat you,

Be any further mov'd. What you
have said,

I will consider; what you have to
say,

I will with patience hear; and find
a time

Both meet to hear, and answer,
such high things.

Till then my noble friend, chew
upon this;

Brutus had rather be a villager,

Than to repute himself a son of
Rome

Under these hard conditions as this
time

Is like to lay upon us.

Cassius.
I am glad, that my weak words

Have struck but thus much
show of fire from Brutus.

O, beide hörten wir von unseren
Vätern:

Einst gab es einen Brutus, der so
gern

Des alten Teufels Hof als einen
König

Geduldet hätt' in Rom.

Brutus.

Dass ihr mich liebt, bezweiff' ich
keineswegs;

Worauf ihr bei mir dringt, das ahnd'
ich wohl;

Was ich davon gedacht und von
den Zeiten,

Erklär' ich euch in Zukunft. Doch
für jetzt

Möcht ich, wenn ich euch freund-
lich bitten darf,

Nicht mehr getrieben sein. Was
ihr gesagt,

Will ich erwägen; was ihr habt zu
sagen,

Mit Ruhe hören, und gelegne Zeit,
So hohe Dinge zu besprechen fin-
den.

Bis dahin, edler Freund, beherzigt
dies:

Brutus wär' lieber eines Dorfs Be-
wohner,

Als sich zu zählen zu den Söhnen
Rom's

In solchen harten Stand, wie diese
Zeit

Uns aufzulegen droht.

Cassius.

Ich bin erfreut, dass meine schwa-
chen Worte

Dem Brutus so viel Funken nur
entlockt.

Der Same des Unheils ist ausgestreut, aber dabei bleibt Cassius nicht stehen, er geht weiter, er umstrickt seinen Freund bis er wankt; dann ruft er aus:

Well, Brutus, thou art noble;
yet I see,
Thy honourable metal may
be wrought
From that it is dispos'd: There-
fore 'tis meet
That noble minds keep ever with
their likes:
For who so firm, that cannot
be seduced?

Gut, Brutus, du bist edel; doch ich
sehe,
Dein löbliches Gemüth kann seiner
Art
Entwendet werden. Darum zieht
es sich,
Dass Edle sich zu Edlen immer hal-
ten.
Wer ist so fest, den nichts verfüh-
ren kann?

Nicht Neid, nicht kleinliche Selbstsucht verleitet ihn, zu dem furchtbaren Complot die Hände zu bieten; er kämpft mit sich selbst einen schrecklichen Kampf bis er zum Aussersten schreitet.

Since Cassius first did whet me
against Caesar
I have not slept.
Between the acting of a dread
ful thing
And the first motion, all the
interim is
Like a phantasma, or a hide-
ous dream:
The genius and the mortal instru-
ments,
Are then in council; and the state
of man,
Like to a little kingdom, suffers
then
The nature of an insurrection.

Seit Cassius mich spornte gegen
Cäsar
Schief ich nicht mehr.
Bis zur Vollführung einer furchtbar'n
That
Vom ersten Antrieb, ist die Zwi-
schenzeit
Wie ein Fantom, ein grauenvoller
Traum.
Der Genius und die sterblichen Or-
gane
Sind dann im Rath vereint; und die
Verfassung
Des Menschen, wie ein kleines Kö-
nigreich,
Erleidet dann den Zustand der Em-
pörung.

In der That ist es mehr als ein schauderhafter Traum, es ist die schreckliche Realität sich durch eine unwiderstehliche Macht getrieben

zu sehen, den geliebten Wohlthäter um's Leben zu bringen. — Die Handlung liegt desshalb dem alten Schicksalsglauben sehr nahe, der Mensch wird hineingerissen in den verhängnissvollen Strudel und alle Anstrengungen, die er dagegen macht, dienen nur dazu, ihn um so fester darin zu verstricken. — Doch contrastirt des Brutus erhabener Muth sehr mit der wilden Erbitterung des Cassius *). Dieser will um jeden Preiss Ketten sprengen, die ihn selbst drücken, jener ist bereit sich sowohl, als seinen Freund und Wohlthäter zu opfern um sein geliebtes Vaterland zu befreien.

Wie weit er moralisch über Cassius und die übrigen Verschworenen erhaben ist, zeigt er schon dadurch, dass er es unter der Würde eines Mannes findet zu schwören, da wo ein einfaches Wort genügt:

Brutus.

No, not an oath: if not the face of
men,
The sufferance of our souls, the
time's abuse, —
If these be motives, weak, break
off betimes,
And every man hence to his idle
bed;
So let high-sighted tyranny range
on,
Till each man drop by lottery. But
if these,
As I am sure they do, bear fire
enough
To kindle cowards, and to steel
with valour
The melting spirits of women: then,
countrymen,
What need we any spur, but our
own cause,
To prick us to redress? What
other bond,
Than secret Romans, that have spoke
the word,

Brutus.

Nein, keinen Eid! Wenn nicht der
Menschen Antlitz,
Das innere Seelenleid, der Zeit Ver-
fall
Sind diese Gründe schwach, so
brecht nur auf,
Und jeder fort zu seinem trägen
Bett!
Lasst frech gesinute Tyrannei sich
schatten,
Bis jeder nach dem Loose fällt.
Doch tragen
Sie Feuer g'nug wie offenbar,
Um Feige zu entflammen, und mit
Muth
Des Weibes schmelzendes Gemüth
zu kühlen.
O dann, Mitbürger! welchen andern
Sporn
Als unsre Sache braucht es, uns
zu stacheln
Zur Herstellung? Was für Gewähr
als diese:

*) S. Gervinus IV. Bd. S. 67—72.

And will not palter? and what
other oath,
Than honesty to honesty en-
gag'd;
That this shall be, or we will
fall for it?

Swear priests and cowards, and
men cautelous,
Old feeble carrions, and such suf-
fering souls

That welcome wrongs; unto bad
causes swear

Such creatures as men doubt: but
do not stain

The even virtue of our enterprize

Nor the insuppressive mettle of our
spirits,

To think, that, or our cause, or
our performance,

Did need an oath; when every drop
of blood,

That every Roman bears, and nobly
bears,

Is guilty of a several bastardy,

If he do break the smallest particle

Of any promise that hath pass'd
from him.

Dann aber noch, dass er keinen Tropfen Bürgerbluts vergiessen will, und sogar die wärmsten Anhänger Cäsar's, die ihm später selbst furchtbar werden, schont.

Our course will seem too bloody,
Caius Cassius,

To cut he head off and then hack
the limbs;

Verschwiegene Römer, die das Wort
gesprochen,

Und nicht zurückziehn? Welchen
andern Eid,

Als Redlichkeit mit Redlichkeit im
Bund,

Dass dies gescheh', wo nicht dafür
sterben?

Lasst Priester, Memmen, Schriftge-
lehrte schwören,

Verdorrt Greise und solche Jam-
merseelen,

Die für das Unrecht danken; schwö-
ren lasst

Bei bösen Händeln, Volk, dem man
nicht traut.

Entehrt nicht so den Gleichmuth
unsrer Handlung

Und unsern unbezwinglich festen
Sinn

Zu denken unsre Sache, unsre That

Brauch' einen Eid; da jeder Tropfe
Bluts,

Der edel fließt in jedes Römers
Adern,

Sich seines ächten Stamm's verlu-
stig macht,

Wenn er das kleinste Theilchen nur
verletzt

Von irgend einem Worte, das er
gab.

Zu blut'ge Weise, Cajus Cassius,
wär's

Das Haupt abschlagen, und zerhau'n
die Glieder,

Like wrath in death and envy afterwards:

For Antony is but a limb of Caesar.

Let us be sacrificers but not butchers Caius.

Wie Grimm beim Tod' und Tücke hinterher.

Antonius ist ja nur ein Glied des Cäsar.

Lasst Opferer uns sein, nicht Schlächter, Cajus.

Nach den Ansichten der Alten erscheint die That des Brutus minder schwarz, weil bei ihnen auch die bewusste That auf Rechnung des Schicksals fällt, der Mensch als durch Nothwendigkeit oder durch feindliche Elemente dazu gedrängt erscheint, wie in Oedipus und andern griechischen Stücken; doch tragen wohlbedachte und vorsätzliche Handlungen nie das Tragische, haben nie in sich selbst so viele Spuren des Schicksals, als wenn unbewusste grausige Thaten ineinander greifen, wo Jeder, der das Unglück abzuwenden sich bemüht, schuldlos die Hände bietet es zu fördern, des Freundes, Blutsverwandten Untergang beschleunigt und mit ihm sich selbst stürzt. Auch der Unschuldigste ist da nicht sicher mit in's Unglück hineingerissen zu werden oder durch eine fürchterliche That Werkzeug des Schicksals zu werden und mit eigener Hand das Liebste was er hat zu vernichten.

Von dieser Art sind die Trachinierinnen des Sophokles, in denen die getäuschte Dejanaira, unbewusst den Tod, ihres sehnsüchtig erwarteten Gatten verursacht. Anders ist, wie wir gesehen haben, die That des Brutus; kaltblütig hat er sich gegen seinen Wohlthäter verschworen, wohl überlegt, wohl ausgedacht war sein Vorhaben, desshalb brach auch die rächende Nemesis, kaum nach vollbrachter That, über sein Haupt. Er muss fliehen, die Römer fluchen dem Mörder und schwören seinen Tod. Die Haupthandlung in Julius Cäsar beruht auf diesem grossen unverhofften Umschwung der Dinge. Schon frohlocken die Mörder über Cäsar's Tod, und freuen sich ihres Sieges als sie durch einen verhängnissvollen Fehler selbst in's Unglück rennen *). Die Sorglosigkeit jedoch, mit der Brutus dem gleissnerischen Antonius die Erlaubniss ertheilt, am Leichenbegängniss Cäsar's zu sprechen ist rührend, weil sie uns das innere Bewusstsein, das Brutus in sich trägt, dem theuern Vaterland gedient zu haben, offenbart.

So ist Brutus doch eigentlich der Held der Tragödie, ein Mann, wie ihn Aristoteles bezeichnet, der ohne vorzüglich tugendhaft und gerecht zu sein, nicht durch Niederträchtigkeit des Charakters, sondern durch

*) Siehe Gervinus IV. Band, S. 64. —

irgend ein Versehen, sich in's Unglück stürzt. Doch zieht auch Aristoteles die unbewussten Handlungen den vorsätzlichen vor: „Besser ist es“, sagt er in der Poetik, „dass unwissend die That begangen werde, und nachher erst die Einsicht erfolge; denn hier ist nichts Grässliches und die Einsicht ist erschütternd.“

Aehnlich der That des Brutus, doch viel schwärzer ist in der alten Tragödie, im Agamemnon des Aeschylus, die der Klytemnestra. Mit gleissnerischen Worten empfängt sie ihren Gatten und führt ihn ein in's Haus zum Mahle der frohen Heimkehr, wie Brutus sich nicht scheute, sich in Cäsar's Palast zu begeben und sein Opfer zu bewegen im Senat zu erscheinen. Hier wie dort füllt Ahnung die Gemüther.

Und solch Beginnen wagt ein Weib! den Mann

Ermordet sie, welch' feindlich Ungethüm

Mag ich sie nennen? — Amphisbaina, Skylla.

Die in der Felskluft hausst des Schiffers Schrecken —

Sie, die dem Hades schlachtend grausig Unheil

Den Feinden schnaubet! — Wie frohlockte sie,

Die Frevlerin, als ob errungenen Siegs!

Und scheint nun seiner Heimkehr sich zu freu'n!

Glaubst du den Worten nicht — wohlan es wird

Gescheh'n was kommen soll, und du wirst zeugend

Wahrsagerin mich erbarmend nennen!

So weissaget Cassandra des Hauses Frevelthaten und der Klytemnestra eigneres nahes Schicksal. Dann schreitet diese gefasst in's Haus, wo ihm *) der Tod bereitet war, während der Chor mit Wehmuth, beseufzend das Schicksal des Menschen, ausruft:

O des Geschicks des Sterblichen! Ist's froh,

So mag's ein Schatten stürzen, und ist's traurig,

Ein nasser Schwamm wischt schnell die Schrift dir ab —

Und dies bejammer' ich noch um vieles mehr.

Kaum auch verstummt des Chores ernster Gesang, da tönt es schon von innen:

Weh! tödtlich ist ein Streich auf mich geführt!

*) Agamemnon.

Und weiter:

Weh! wiederum ein zweiter ist geschehen!
und der Chor schwankt unschlüssig was er thue, als Klytemnestra hervortritt und selbst frohlockend die That verkündet:

Also vollstreckt ich's, und ich leugn' es nicht,
Dass er den Tod nicht fliehen, nicht wehren konnte.
Ein Gewand ohn' Ausgang, wie ein Fischernetz,
Warf ich um ihn, des Kleides bösen Reichthum.
Dann schlag' ich zweimal ihn und in zwei Seufzern
Verliess er seinen Leib, und dem Gefallnen
Gab' ich den dritten Hieb, gelobten Dank
Dem Hades, als der Abgeschiedenen Schutz.
So röchelt er sein Leben fallend aus,
Und sprudelt' hin des Blutes vollen Strahl,
Mit einem dunkeln Tropfen Purpurthau's
Mich spritzend, der mich erfreute, wie die Erde
Zeus Regen, wenn die Saat den Kelch gelüftet.

Mit solchen cynischen Worten verkündet das Scheusal die schauderhafte Schandthat. Doch auch Brutus begeht, und heisst die Verschwornen eine That begehen die roh, gefühllos und unmenschlich genannt werden muss.

Stoop, Romans, stoop,	Bückt euch, Römer!
And let us bathe our hands	Lasst unsere Händ' in Cäsar's Blut
in Caesar's blood	uns baden
Up to the elbows, and bes-	Bis an die Ellenbogen! Färbt die
mear our swords:	Schwerter.
Then walk we forth, even to the	So treten wir hinaus bis auf den
market place;	Markt
And waving our read wea-	Und über'm Haupt die rothen Waf-
pons o'er our heads,	fen schwingend
Let's all cry, Peace! Freedom!	Ruft Alle dann: Erlösung! Friede!
and Liberty!	Freiheit!

Aber die Vorsehung bleibt nicht unthätig bei solchem Frevel, schon hat sie die Werkzeuge gesehen, die die Verbrecher stürzen sollen: Markus Antonius in Julius Cäsar, Orestes in Agamemnon. — Orestes war in Phokis beim Könige Strophios; in den Choëphoren kehrt er heim mit dem Freunde Pylades, und als er des Hauptes erste Locken dem Vater und dem Stromgotte Inachus weiht, erblickt er der Jung-

frauen heiligen Chor und unter ihnen seine Schwester Elektra. Denn Klytemnestra, gepeinigt von einem fürchterlichen Traume, sandte sie, die versöhnende Libation dem Geiste Agamemnon's zu bringen. Elektra erkennt freudig den langersehnten Bruder und dieser fleht auf des Vaters Grabe:

Zeus! Zeus! Erbarmend schau auf uns herab!
 O sieh des Vateraars verwais'te Brut,
 Der in den festumschlungenen Kreisen starb
 Des fürchterlichen Drachen! Ach die Waisen
 Quält dürrer Hunger! noch sind sie nicht stark,
 Des Vaters Beute in ihr Nest zu tragen.
 Also auch mich, und diese hier, Elektra,
 Zwei vaterlose Kinder siehst du hier,
 Von ihrem Hause beide gleich verbannt,
 Woher, wenn diese Jungen du verdirbst
 Des Vaters, der dich opfernd hochgeehrt,
 Kommt dir des Opferschmauses gleiche Pracht?
 Nicht kannst verderbend du des Adlers Brut,
 Den Sterblichen mehr sichere Zeichen senden.
 Noch dieser Fürstenstamm, wenn er verdorrt,
 Wird deinem Altar mächt'ge Farren schlachten.
 O schütz' ihn und vom Staube heb' empor
 Dies Haus, das tief gefallen jetzt erscheint.

Beide Waisen kniend auf dem Grabhügel des Vaters bitten den Gott der Götter ihre Rache zu fördern; und flehen zu ihrem ermordeten Vater.

Orestes.

O Vater, sterbend nicht nach Herrscherweise,
 Mir Bittendem gieb deines Hauses Kraft.

Elektra.

Und ich, o Vater, fleh' um diese Gunst,
 Dass ich entrinne, Aegisthos Tod bereitend!

Orestes.

Denn also mag des Todenmahls Gebühr
 Dir werden; sonst wirst du von Schmausenden
 Bei fetten Scheiterhaufen ungeehrt sein!

Elektra.

Und ich will dir mein Hochzeitopfer bringen
 Vom ganzen Erbtheil aus dem Vaterhaus;
 Und will vor allem ehren dieses Grab!

Orestes.

O Gaia, send' uns ihn, den Kampf zu schau'n!

Elektra.

O Persephasa, gieb uns schönen Sieg!

Orestes.

Gedenk' des Bades, worinn du fielst, o Vater!

Elektra.

Des Netzes denke, drin sie dich erwürgten!

Orestes.

In ungestählte Schlingen fielst du, Vater!

Elektra.

O schimpflich in ein tückisches Gewand!

Orestes.

Erwachst du nicht, ob dieser Schmach, o Vater?

Elektra.

Hebst du nicht dein geliebtes Haupt empor?

Orestes.

Ja, send uns Dicke, Helferin den Freunden,

Ja, lass sie fallen jetzt mit gleichem Fall,

Wenn du besieget, wieder siegen willst!

Elektra.

Und höre dieses letzte Fleh'n, o Vater!

Sieh deine Jungen erbarmend auf dem Hügel,

Die weibliche zugleich des Mannes Brut,

Und tilg' uns, Pelops Samen, doch nicht aus!

Alsdann bist du nicht todt, und starbst du gleich.

In Kindern lebt des todten Mannes Ruhm,

Sie ziehen, dem Korkholz gleich, das Netz empor,

Aus tiefem Grund das Garngewebe rettend.

O hör' uns, diese Klage tönt um dich!

Dir selbst ist's Heil, wenn unser Wort du ehrst,

Und ein untadlich Todtenfest begehen wir,

Des Grabes Ehr' und unbeweinten Fall.

Der Entschluss ist gefasst; Orestes meldet sich an der Thüre des Palastes, in dem Klytemnestra mit ihrem Buhlen Aegistos wohnt. Er giebt vor, er komme von Phokis, und Strophios habe ihm aufgetragen, zu berichten, dass Orestes gestorben sei. Aegistos wird gerufen, selbst den Mann zu sprechen, und kaum erscheint er, so hört man auch schon seinen letzten Ruf. Das Haus geräth in Aufruhr, Klytemnestra läuft herbei, und erfährt kaum die That, als Orestes ihr begegnet.

Orestes.

Dich eben such' ich, jener hat gebüsst.

Klytemnestra.

Weh! todt bist du, Aegistos, theuere Kraft?

Orestes.

Du liebst ihn! in demselben Grabe drum

Sollst liegen du, und wirst ihn nie mehr lassen!

Klytemnestra.

Halt ein, o Sohn, ach ehre, Kind, die Brust,

An welcher oft du schlummernd hingst, indess

Mit zarten Lippen fette Milch du sogst.

Orestes.

Pylades, was thu' ich? schon ich der Mutter?

Pylades

Wo bleibt des pythischen Götterspruches Macht,

Des Loxias? der Treue Schwur? — Eh' sei

Ein Feind der Welt, eh' du mit Göttern haderst!

Orestes.

Du siegest Freund, und mahnst zu guter Zeit! —

Auf! folge! neben ihn will ich dich schlachten,

Der lebend mehr dir als mein Vater galt!

Bei ihm schlaf' auch im Grabe, denn du liebst

Den Mann, und hassest den du lieben solltest.

Klytemnestra.

Ich nährte dich, mit dir lass mich auch altern!

Orestes.

Du, Mörderin des Vaters! du mit mir?

Klytemnestra.

Das Schicksal ist der Schuldige, o Sohn!

Orestes,

Auch dies Geschick bereitet nur das Schicksal!

Klytemnestra.

Und scheu'st du nicht, o Sohn, der Mutter Fluch?

Orestes.

Du, meine Mutter, stiessest mich in's Elend.

Klytemnestra.

Nicht stiess ich fort dich. — In des Gastfreunds Haus —

Orestes.

Ward zweifach ich verkauft, des Freien Sohn.

Klytemnestra.

Wo ist der Lohn denn, welchen ich empfang?

Orestes.

Den laut dir vorzuwerfen schäm' ich mich.

Klytemnestra.

Sprich nur zugleich auch deines Vaters Thorheit!

Orestes.

Nicht tadle ihn, der stritt weil du daheim warst —

Klytemnestra.

Pein ist's den Weibern, fern vom Manne sein.

Orestes.

Doch nährt das Weib daheim des Mannes Arbeit.

Klytemnestra.

Bedenk', o Sohn, die Mutter tödtest du!

Orestes.

Du selbst du wirst dich tödten und nicht ich.

Klytemnestra.

Sieh, scheu die grimmigen Hunde deiner Mutter.

Orestes.

Wie flieh' ich die des Vaters, wenn ich säume?

Klytemnestra.

Vergebens wein' ich lebend auf ein Grab!

Orestes.

Des Vaters Schicksal bringet dir den Tod.

Klytemnestra.

Weh! diesen Drachen gebär und nährte ich;

O mein prophetisch furchtbar Traumgesicht!

Orestes.

Wie du erschlugst also leid auch jetzt!

Mit diesen Worten führt Orestes seine Mutter in's Haus, und nachdem er sie darinnen erschlagen, werden beide Leichname herausgetragen, über welche er selbst das Netz hält, worin Klytemnestra seinen Vater ermordet hatte, als Zeugniss der gerechten Rache. —

So stellte die alte Tragödie das Verhängniss dar; man konnte von den Göttern Gunstbezeugungen oder Feindseligkeiten erwarten, je nachdem man sich dieselben geneigt oder feindlich gesinnt gemacht hatte. Aber diese mächtigen Wesen waren noch nicht die höchsten Schiedsrichter des Schicksals der Menschen. Sie selbst gehorchten dem Fatum und waren oft nur die blinden Werkzeuge seiner Befehle. Diese Glau-

benstheorie, denn der Glaube an's Verhängniss gehörte zur Religion der Alten, wäre an und für sich wenig trostreich gewesen, wenn, wie schon oben gezeigt, sie nicht doch am Ende eine höhere Lösung gefunden hätte. So endet auch die Trilogie des Aeschilus versöhnend. Nachdem die Eumeniden den flüchtigen Orestes bis nach Delphi verfolgt hatten, erhaschen sie ihn endlich, wie er zu Athen der Pallas Bild umfasst.

Aber Athene kommt auf sein Flehen von Skamandros her, wo die Achaierfürsten ihr ein auserlesenes Heiligthum vom troischen Lande geweiht hatten, und nachdem sie vernommen, der Verfolgte sei Agamemnon's Sohn, setzt sie ein ehrwürdiges Gericht von athenischen Männern nieder, den unbestochenen Areopagus als eine Satzung auf alle künftige Zeit. Der Herold ruft das Volk zusammen; Apollo selbst erscheint als Zeuge für Orestes, der sich gegen der Erninyen Klage verantwortet. Die Richter stimmen ab, gleich sind die Steine, die ihn verdammen oder freisprechen sollen, da giebt Athene gnädig ihren Stein dem Orestes und entsündigt geht er von dannen.

Athene.

Mein Werk ist des Gerichtes letzte Schlichtung;

Ich will Orestes geben diesen Stein.

Denn keine Mutter ist's, die mich gebar,

Den Mann lob' ich in Allen, bis zur Ehe

Aus voller Seel' und bin des Vaters ganz.

Drum acht' ich das Geschick des Weibes nicht,

Die ihren Mann erschlug, des Hauses Herrn.

Es siegt Orestes auch bei gleichen Steinen;

Nun schüttet aus den Urnen schnell die Loose,

Ihr Richter, welchen dieses Amt ertheilt!

Orestes.

O Phöbus, wie wird das Gericht sich enden?

Chor.

O schwarze Nyx, o Mutter, schau'st du dies?

Orestes.

Nun ist's der Tod mir oder neues Leben.

Chor.

Uns ist's verloren oder noch geehrt sein!

Apollo.

Nun zählt die Stein', ihr Freunde zählt genau,

Und ehret in der Sonderung das Recht,

Denn Unverstand bringt hier ein grosses Unglück,

Ein einz'ger Stein vermag dies Haus zu stürzen.

Athene.

Entronnen ist der Mann vom Blutgericht,
Denn gleich ist der Entscheidungslose Zahl!*)

Orestes.

O Pallas, die du rettetest mein Geschlecht
Und mich den Flucht'gen, du führst mich zurück!
Und mancher wird in Hellas also reden:
„Argeier wieder ist der Mann und wohnt
Im väterlichen Gut, durch Pallas Huld
Und Loxias, und des allregierenden
Erretters“ — der um des Vaters Mord erzürnt
Mir hilft vor jenen Vertheidigern meiner Mutter!
Ich aber kehre jetzt in meine Heimath,
Nachdem ich diesem Land und diesem Volk
Geschworen auf die ganze Folgezeit,
Dass nie ein Fürst von Argos wider euch
Sein wohlgepanzert Heer soll führen.
Wir selbst in unsern Gräbern wollen noch
Bereiten allen hüllos Missgeschick,
So meinen Eidschwur frevelnd übertreten.
Die Wege traurig machend und umsonst
Die Züge, dass die Arbeit sie gereue.
Die aber treu sind und der Pallas Stadt
Beständig ehren mit verbund'ner Macht,
Wir werden um so gnäd'ger ihnen sein.
So freue du dich und du Volk Athen's
Verderblich deinen Widersachern sei
Dein Kampf und dir stets Heil und schöner Sieg! —

So sind, wie wir sehen, Mythos und Handlung die einzigen Triebfedern der alten Tragödie, sie schildert uns die Menschen nicht böse und nicht gut, aber glücklich oder unglücklich. Bei Shakspear dienen die Charaktere schon dazu, die Handlung zu erklären, sie zu beschönigen und sie zu erheben**). Ohne diesen Einfluss der Charaktere auf die Handlung würden wir Brutus sicherlich nicht als einen Helden bewun-

*) Die Richter urtheilten durch schwarze und weisse Steine, die sie in zwei verschiedene Gefässe warfen, die schwarzen in das Gefäss des Todes, das hölzern war, die weissen in das Gefäss der Barmherzigkeit, das von Bronze war.

***) S. Gervinus, Charakteristik Shakspeare's.

dern, der unsere innigste Theilnahme und unser Mitleid erregt. Hätte ihn Shakspear, anstatt ihn als einen liebenswürdigen, gerechten und menschenfreundlichen Mann darzustellen, als einen wilden, sanguinischen Charakter auf die Scene gebracht, so würde er gewiss unser ganzes Interesse von ihm abgewendet haben. Wie kann man sich aber enthalten, einen Mann nicht zu lieben und zu verehren, der inmitten der rauhen Laufbahn eines Kriegers ein Herz bewahrt, wie Brutus:

I had rather coin my heart,
And drop my blood for drachmas
than to wring,
From the hard hands of peasants
their vile trash,
By any indirection. —

.

Lieber prägt ich ja mein Herz
Und tröpfelte mein Blut für Drach-
men aus,
Als das ich aus der Bauern harten
Händen
Die jämmerliche Habe winden sollte
Durch irgend einen Schlich. —

Uebrigens giebt die ganze Scene, aus der ich dieses Fragment genommen, Zeugniß von dem hohen Sinne und edlen Gefühlen des Brutus, die englischen Kritiker selbst bezeichnen sie als eine der rührendsten in der ganzen Tragödie „Julius Cäsar“*).

(Within the tent of Brutus.)

Cassius.

That you have wrong'd me, doth
appear in this:
You have condemn'd and noted Lu-
cius Pella,
For taking bribes here from the
Sardians;
Wherein, my letters, praying on his
side,
Because I knew the man, were
slighted off.

(Im Zelte des Brutus.)

Cassius.

Eu'r Unrecht gegen mich erhellet
hieraus:
Ihr habt den Lucius Pella hart ver-
dammet,
Weil er bestochen worden von den
Sardern;
Mein Brief, worin ich mich für ihn
verwandt',
Weil ich ihn kenne, ward für nichts
geachtet.

*) Johnson, der einen gewissen Ergeitz darein zu setzen schien, recht viel einseitige Commentare zu Shakspeare zu liefern: bemerkt: Of this tragedy many particular passages deserve regard, and the contention and reconciliation of Brutus and Cassius is universally celebrated; but I have never been strongly agitated in perusing it, and think it somewhat cold and inaffecting, compared with some others of Shakspeare's plays, his adherence to the real story and to Roman manners, seems to have impeded the natural vigour of his genius.

Brutus.
You wrong'd yourself, to write in
such a case.

Cassius.
In such a time as this, it is not
meet,
That every nice offense should bear
his comment.

Brutus.
Let me tell you, Cassius, you your-
self,
Are much condemn'd to have an
itching palm;
To sell and mart your offices for
gold
To undeservers.

Cassius.
I an itching palm?
You know that you are Brutus that
speak this,
Or by the Gods this speech were
else your last.

Brutus.
The name of Cassius honours this
corruption
And chastisement doth therefore
hide his head

Cassius.
Chastisement!

Brutus.
Remember March, the ides of March
remember!
Did not great Julius bleed for
justice' sake?
What villain touch'd his bo-
dy, that did stab,
And not for justice? What
shall one of us,
That struck the foremost man of
all this world,

Brutus.
Ihr thatet euch zu nah', in solchem
Fall zu schreiben.

Cassius.
In solcher Zeit wie diese ziemt es
nicht,
Dass jeder kleine Hehl bekrittelt
werde.

Brutus.
Lasst mich euch sagen, Cassius,
dass ihr selbst
Verschrie'n seid, weil ihr hohle
Hände macht,
Weil ihr an Unverdiente eure
Aemter
Verkauft und feilschet.

Cassius.
Mach ich hohle Hände?
Ihr wisst wohl, ihr seid Brutus, der
dies sagt,
Sonst, bei den Göttern! wär' dies
Wort eu'r letztes.

Brutus.
Des Cassius Name adelt die Be-
stechung,
Darum verbürgt die Züchtigung ihr
Haupt.

Cassius.
Die Züchtigung!

Brutus.
Denkt an den März! denkt an des
Märzen Idus!
Hat für das Recht der grosse Ju-
lius nicht
Geblutet? Welcher Bube legt' an
ihn
Die Hand wohl, schwang den Stahl,
und nicht um's Recht!
Wie? soll nun einer derer, die den
ersten

But for supporting robbers; shall
we now

Contaminate our fingers with base
bribes?

And sell the mighty space of our
large honours

For so much trash, as may be
grasped thus? —

I had rather be a dog, and bay
the moon,

Than such a Roman.

Cassius.

Brutus, bay not me,
I'll not endure it, you forget your-
self,

To hedge me in; I am a soldier, I,

Older in practice, abler than your-
self,

To make conditions.

Brutus.

Go to, you're not, Cassius.

Cassius.

I am.

Brutus.

I say, you are not.

Cassius.

Urge me no more, I shall forget
myself;

Have mind upon your heath, tempt
me no further,

Brutus.

Away, slight man!

Cassius.

Is't possible?

Brutus.

Hear me, for I will speak.

Von allen Männern dieser Welt er-
schlugen,

Blos weil er Räuber schützte: sol-
len wir

Mit schnöden Gaben unsere Hand
besudeln?

Und unserer Würden weiten Kreis
verkaufen

Für so viel Plunders, als man etwa
greift?

Ein Hund sein lieber, und den Mond
anbellen

Als solch ein Römer!

Cassius.

Brutus, reizt mich nicht
Ich will's nicht dulden. Ihr vergesst
euch selbst,

Wenn ihr mich so umzäunt; ich bin
ein Krieger

Erfahrner, älter, fähiger als ihr,

Bedingungen zu machen.

Brutus.

Redet nur,
Ihr seid es doch nicht, Cassius.

Cassius.

Ich bin's

Brutus.

Ich sag', ihr seid es nicht.

Cassius.

Drängt mich nicht mehr, ich werde
mich vergessen;

Gedenkt an euer Heil, reizt mich
nicht länger.

Brutus.

Geht, leichtgesinnter Mann!

Cassius.

Ist's möglich?

Brutus.

Hört mich an, denn ich will reden.

Must I give way and room to your
rash choler?

Shall I be frightened, when a mad
man stares?

Cassius.

O ye Gods! ye Gods! Must I en-
dure all this?

Brutus.

All this? ay more: Fret, till your
proud hearts break;

Go show your slaves how cholerick
you are,

And make your bondmen tremble.
Must I budge?

Must I observe you? Must I stand
and crouch

Under your testy humour? By the
Gods,

You shall digest the venom of your
spleen,

Though it do split you: for, from
this day forth,

I'll use you for my mirth, yea for
my laughter,

When you are waspish.

Cassius.

It is come to this?

Brutus.

You say you are a better soldier.

Let it appear so; make your vaun-
ting true,

And it shall please me well: For
mine own part,

I shall be glad to learn of noble
men.

Muss ich mich eurer jähren Hitze
fügen?

Muss ich erschrecken wenn ein Tol-
ler auffährt?

Cassius.

Ihr Götter! Götter muss ich all dies
dulden?

Brutus.

All' dies? Noch mehr! Ergrimmt
bis es euch birst

Das stolze Herz. Geht zeigtet euren
Sklaven,

Wie rasch zum Zorn ihr seid und
macht sie zittern.

Muss ich beiseit mich drücken?
muss den Hof

Euch machen? Muss ich dastehn
und mich krümmen.

Vor eurer krausen Laune? Bei den
Göttern

Ihr sollt hinunterwürgen euern Gift,

Und wenn ihr börstet; denn von
heute an

Dient ihr zum Scherz, ja zum Ge-
lächter mir,

Wenn ihr euch so geberdet.

Cassius.

Dahin kam's?

Brutus.

Ihr sagt, dass ihr ein bessrer Krie-
ger seid:

Beweis't es denn, macht euer Prah-
len wahr,

Es soll mir lieb sein denn, was
mich betrifft,

Ich werde gern von edlen Männern
lernen.

Cassius.

You wrong me every way, you
wrong me Brutus;
I said an elder soldier, not a bet-
ter:

Did I say better?

Brutus.

If thou did, I care not.

Cassius.

When Caesar liv'd, he durst not
thus have mov'd me.

Brutus.

Peace, peace; you durst not so have
tempted him.

Cassius.

I durst not?

Brutus.

No

Cassius.

What durst not tempt
him?

Brutus.

For your life you durst not.

Cassius.

Do not presume to much upon my
love,
I may do that I shall be sorry for.

Brutus.

You have done that you should be
sorry for.

There is no terror, Cassius, in your
threats;

For I am arm'd so strong in ho-
nesty,

That they pass by me as the idle
wind,

Which I respect not. I did send to
you

Cassius.

Ihr thut zu nah', durchaus zu nah'
mir Brutus,
Ich sagt' ein ält'rer Krieger, nicht
ein besserer.

Sagt' ich, ein besserer?

Brutus.

Und hättet ihr's gesagt, mir gilt es
gleich.

Cassius.

Mir hätte Cäsar das nicht bieten
dürfen.

Brutus.

O schweigt! Ihr durftet ihn auch
so nicht reizen.

Cassius.

Ich durfte nicht.

Brutus.

Nein.

Cassius.

Wie? Durft ihn
nicht reizen?

Brutus.

Ihr durftet es für euer Leben nicht.

Cassius.

Wagt nicht zu viel auf meine Liebe
hin,
Ich möchte thun, was mich nach-
her gereute.

Brutus.

Ihr habt gethan, was euch gereuen
sollte

Eu'r Drohen hat keine Schrecken,
Cassius,

Denn ich bin so bewehrt durch
Redlichkeit,

Dass es vorbeizieht wie der leere
Wind,

Der nichts mir gilt. Ich sandte hin
zu euch

For certain sums of gold; which
you deny'd me; —
For I can raive no monney by vile
means:

.

I did send

To you for gold to pay my le-
gions,

Which you deny'd me: Was that
done like Cassius?

Should I have answer'd Caius Cas-
sius so?

When Marcus Brutus grows so co-
vetous

To lock such ras cal counters from
his friends,

Be ready; Gods, with all your thun-
derbolts,

Dash him to pieces!

Cassius.

I deny'd you not.

Brutus.

You did.

Cassius.

I did not; he was a fool,

That brought my ans wer back. —

Brutus hath riv'd my heart:

A friend should bear his friends in-
firmities,

But Brutus makes mine greater than
they are.

Brutus.

I do not till you practise them on
me

Cassius.

You love me not.

Brutus.

I do not like your faults.

Um eine Summe Golds, die ihr mir
abschlugt.

Ich kann kein Geld durch schnöde
Mittel heben.

.

Ich sandt' um Gold zu
euch,

Um meine Legionen zu bezahlen,

Ihr schlugt mir's ab; war das wie
Cassius sollte?

Hätt' ich dem Cajus Cassius so er-
wiedert?

Wenn Marcus Brutus je so geizig
wird,

Dass er so lumpige Pfennige den
Freunden

Verschliesst, dann rüstet euere Don-
nerkeile,

Zerschmettert ihn ihr Götter!

Cassius.

Ich schlug es euch nicht ab.

Brutus.

Ihr thatet es.

Cassius.

Ich that's nicht; der euch meine
Antwort brachte

War nur ein Thor. Brutus zerreisst
mein Herz —

Es soll ein Freund des Freundes
Schwächen tragen,

Brutus macht meine grösser als sie
sind.

Brutus.

Das thu' ich nicht, bis ihr damit
mich quält.

Cassius.

Ihr liebt mich nicht.

Brutus.

Ich lieb nicht eure Fehler

Cassius.

A friendly eye could never see such
faults

Brutus.

A flatterer's would not, though they
do appear
As huge as high Olympus.

Cassius.

Come, Antony, and young Octavius
come
Revenge yourselves alone on Cas-
sius,
For Cassius is weary of the world.

Hated by one he loves; brav'd by
his brother:

Check'd like a bondman; all his
faults observ'd,

Let in a note-book, learned and
conn'd by rate,

To cast into my teeth. O I could
weep

My spirit from mine eyes! — There
is my dagger,

And here my naked breast; within
a heart

Dearer than Plutus' mine richer than
gold.

If that thou be'st a Roman, take it
forth;

I, that deny'd thee gold, will give
my heart.

Strike as thou didst at Caesar; for
I know,

When thou didst hate him worst,
thou lov'dst him better.

Cassius.

Nie konnt' ein Freundesaug' der-
gleichen sehn.

Brutus.

Des Schmeichlers Auge sah' sie nicht,
erschieden

Sie auch riesenhaft wie der Olymp.

Cassius.

Komm, Mark Anton, und komm Ok-
tavius nur!

Nehmt eure Rach' allein am Cas-
sius;

Denn Cassius ist des Lebens über-
drüssig,

Gehasst von einem, den er liebt;
getrotzt

Von seinem Bruder; wie ein Kind
gescholten.

Man späht nach allen meinen Feh-
lern, zeichnet

Sie in ein Denkbuch, lernt sie aus
dem Kopf,

Wirft sie mir in die Zähne. — O
ich könnte

Aus meinen Augen meine Seele
weinen!

Da ist mein Dolch, hier meine nackte
Brust;

Ein Herz drin, reicher als des Plu-
tus Schacht,

Mehr werth als Gold; wo du ein
Römer bist

So nimm's heraus. Ich, der dir
Gold versagt,

Ich biete dir mein Herz. Stoss zu,
wie einst

Auf Cäsar! Denn ich weiss, als du
am ärgsten

Ihn hasstest, liebtest du ihn mehr
als je

Than ever thou lov'dst Cassius.

Brutus.

Sheath your dagger.
Be angry when you will, I shall
have scope;
Do what you will, dishonour shall
be humour.

O Cassius, you are yoked with a
lamb
That carries anger, as the flint
bears fire;
Who, much enforced, shows a hasty
spark,
And straight is cold again.

Cassius.

Hath Cassius liv'd
To be but mirth and laughter to
his Brutus,
When grief, and blood ill-temper'd
vexed him.

Brutus.

When I spoke that, I was ill-tem-
per'd too.

Cassius.

Do you confess so much? Give me
your hand.

Brutus.

And my heart too.

Brutus.

What do you think
Of marching to Philippi presently?

Cassius.

I do not think it good.

Brutus.

Your reason?

Cassius.

This it is:

Du Cassius geliebt.

Brutus.

Steckt euren Dolch ein!
Seid zornig, wenn ihr wollt: es
steh euch frei!
Thut was ihr wollt; Schmach soll
für Laune gelten,
O Cassius! einem Lamm seid ihr
gesellt,
Das nur so Zorn hegt, wie der Kie-
sel Feuer,
Der viel geschlagen flücht'ge Fun-
ken zeigt,
Und gleich drauf wieder kalt ist.

Cassius.

Lebt' ich dazu
Ein Scherz nur und Gelächter mei-
nem Brutus
Zu sein, wenn Gram und böses Blut
mich plagt.

Brutus.

Als ich das sprach, hatt' ich auch
böses Blut.

Cassius.

Gesteht ihr so viel ein? Gebt mir
die Hand.

Brutus.

Und auch mein Herz.

Brutus.

Was denkt ihr? ziehn wir nach
Philippi gleich?

Cassius.

Mir scheint's nicht rathsam

Brutus.

Euer Grund?

Cassius.

Hier ist er:

'Tis better, that the enemy seek us
So shall he waste his means, weary
his soldiers
Doing himself offence; whilst we,
lying still,
Are full of rest, defense and nim-
bleness.

Brutus.

Good reasons must, of force, give
place to better.
The people, 'twist Philippi and this
ground,
Do stand but in a forc'd affection;
For they have grudg'd us contri-
bution;
The enemy marching along by them,
By them shall make a fuller mem-
ber up,
Come on refresh'd, new-added and
encourag'd;
From which advantage shall we cut
him off,
If at Philippi we do face him there.
These people at our back.

Nachdem wir des Brutus edle Gesinnungen im Laufe des Stückes bewundert haben, können wir gewiss in das Urtheil seiner Feinde selbst einstimmen und sagen:

This was the noblest Roman
of them all:
All the conspirators, save
only he,

Weit besser ist es, wenn der Feind
uns sucht,
So wird er, sich zum Schaden, seine
Mittel
Erschöpfen, seine Krieger müde ma-
chen.
Wir liegen still indess, bewehren
uns
In Ruh', wehrhaften Stand und Mun-
terkeit.

Brutus.

Den besseren Gründen müssen gute
weichen.
Das Land von hier bis nach Phi-
lippi hin,
Beweis't uns nur aus Zwang Erge-
benheit,
Denn murrend hat es Lasten aus-
gezahlt.
Der Feind, indem er durch dasselbe
zieht,
Wird seine Zahl daraus ergänzen
können,
Und uns erfrischt, vermehrt, ermu-
thigt nah'n.
Von diesem Vortheil schneiden wir
ihn ab,
Wenn zu Philippi wir die Stirn ihm
bieten.
Dies Volk im Rücken.

Das war der beste Römer unter
Allen:
Denn jeder der Verschworenen bis
auf ihn,

Did what they did in envy of
 great Caesar;
 He, only in a general honest
 thought,
 And common good to all, made
 one of them.
 His life was gentle; and the ele-
 ments
 So mix'd in him, that Nature might
 stand up,
 And say to all the world: This
 was a man!

That, was er that, aus Missgunst
 gegen Cäsar.
 Nur er verband aus reinem Bieder-
 sinn
 Und zum gemeinen Wohl sich mit
 den Andern.
 Sanft war sein Leben, und so misch-
 ten sich
 Die Element' in ihm, dass die Na-
 tur
 Aufstehen durfte, und der Welt ver-
 künden:
 Dies war ein Mann!

Julius Cäsar ist, wie fast alle Tragödien Shakspeare's, eine kleine Welt für sich. Es wird uns in diesem Stückchen Weltgeschichte ein ewig neues, nie alterndes Bild vorgeführt, nämlich das Bild des gemeinen Haufens, der zu Titus Livius Zeiten derselbe war, wie zu Shakspeare's Zeiten, und derselbe, wie er es heut zu Tage noch ist: eine schadenfrohe, stupide Masse, die nicht im Stande ist einen hohen, edlen Geist, einen erhabenen Charakter zu verstehen und zu beurtheilen, die sich lieber vom nächsten besten, faulen Schwätzer bethören lässt, als dass sie die kräftigen Thaten eines für Freiheit und Vaterland begeister-ten Mannes zu würdigen wüsste. In diesem Wendepunkt der die Zukunft des weltbeherrschenden Rom's entscheidet liegt demnach die ganze Handlung der Tragödie. Darum erheischt die tragische Dichtung, wie die epische eine richtige Wahl des Stoffes, die Auffindung von Begebenheiten, die einen erschütternden, für alle Zeiten massgebenden Umschwung in dem Leben eines Volkes hervorbringen. Denn die Schilderung des Glücks oder Unglücks der Völker, nicht die Schilderung der glücklichen oder unglücklichen Menschen, ist der Hauptzweck der Tragödie. —

Shakspeare muss selbst, in seinem eigenen Leben, den Druck der Tyrannei gefühlt haben, darum schildert er den Kampf der Freiheit gegen dieselbe so lebhaft und mit so ergreifenden Zügen; fühlt so tief das Erhabene der errungenen Selbstständigkeit. Dies Gefühl ist sein Element, daraus entspringt der bestimmte Charakter seines Macbeth und Julius Cäsar. Dann aber ist noch wohl zu bemerken, mit welchem richtigem Gefühl er gerade die kräftigsten Stoffe der Geschichte für seine Fantasie zu gewinnen wusste. Die grossen Begebenheiten der römischen Geschichte sind zwar schon an und für sich tragische Gedichte, doch

wusste Shakspeare den Materien, die er daraus entnommen hatte, noch das Gepräge seines Geistes aufzudrücken, den Hauch seines Genies darüber zu verbreiten und in einfache Thatsachen Leben und Gestaltung zu bringen. Mit seiner regen, glühenden Fantasie wob er sich eine Welt, aus der sein innigstes Leben sich offenbarte. Es ist desshalb leicht zu begreifen, mit welcher Gewandtheit und Grazie er einen Theil seiner vaterländischen Geschichte in ein Gedicht verwandeln konnte.

Zwar ist Shakspeare entschieden Kosmopolit, und hängt nicht mit so warmer Vorliebe an rein nationalen Stoffen wie die alten griechischen Dramatiker. Den Griechen war ihr Vaterland die Welt, nur nationale Werke hatten desshalb für sie Werth und höhere Bedeutung. Dieses Nationalgefühl, das uns Deutschen nur zu sehr abgeht, hatte nicht wenig Einfluss auf die alten Tragiker, sie mussten, um ihre Zuschauer zu begeistern, die grossen Thaten ihrer Nationalheroen auf die Bühne bringen. Die uralten gefeierten Mythen der Götter und Helden gewannen in der Form der Tragödie erst ihre höchste Bedeutung und ihre wahre Grösse und Erhabenheit.

Sie hatten zwar nicht den Reiz des Ueberraschenden und Neuen, denn jeder Grieche kannte die Geschichte der alten Heroen, aber die Gestaltung, die diese Geschichte unter Berührung der dichterischen Fantasie gewonnen hatte, war ihm neu; durch die Beziehungen, welche die alte Geschichte auf seine Zeit hatte, wurde sie ihm bedeutungsvoll. Auf der Bühne zeigte sich ihm der tragische Zusammenhang der Geschichte, die Verkettung der menschlichen Schicksale und das Verhängniss, das über den Heroengeschlechtern waltete. Dahin möchte vielleicht auch der bekannte Ausspruch des Aristoteles zielen: auch das Bekannte ist nur wenigen bekannt.

Die alte Tragödie verschmähte bekanntlich die Liebe und bediente sich derselben selten um rührende Effekte hervorzubringen; Aeschylos und Sophokles haben sie wenigstens ganz von ihren Dichtungen ausgeschlossen. Der Grund dafür ist leicht festzustellen: die alte Tragödie zielte vorzüglich dahin, die Würde des Menschen fühlbar zu machen, sie konnte sich desshalb der Liebe nicht bedienen, die ihrer Ansicht nach unter die menschlichen Schwächen gehört. Führt sie sie, wie wir es in den Choëphoren gesehen haben, scheinbar in die Szene ein, so verhüllte sie weit weniger als die Nationen neuerer Zeit es thun, die sinnliche Seite der Liebe. Shakspeare, der noch unter dem Einflusse der ritterthümlichen Galanterie des Mittelalters und der Reinheit nordischer Sitte lebte, bestrebte sich in seinen Werken die romantische Seite der Liebe herauszukehren, und den sinnlichen Trieb derselben, so weit

es möglich war, zu unterdrücken oder doch wenigstens zu reinigen. Ich, meines Theils, möchte mich auch gegen die Liebe und ihre Sophistik, die in den französischen und spanischen Tragödien, als Ersatz für alles andere tragische Element gelten soll, erklären. Zarte, unschuldige Liebe mag allerdings ein passendes Thema für Pastorale, oder Historikopastorale sein, aber vom Hochtragischen möchte ich sie gerne ausgeschlossen wissen. Man muss auch nach dem Ausspruche des Aristoteles nicht jedes Vergnügen von der Tragödie fordern, sondern ihr eigenthümliches; das eigenthümliche derselben ist aber die tragische Handlung, und diese soll nicht der Liebe, oder wohl gewaltsam gestörter Liebe, bedürfen, um tragisch zu werden. Die Alten hatten vielleicht weniger zarte Gefühle als wir, weniger Empfindsamkeit, aber ohnstreitig waren ihre Gefühle inniger, wahrer und natürlicher als es die unsrigen sind. Die Franzosen haben viele tragische Stoffe dem griechischen Alterthum entlehnt, aber in ihrer ganzen tragischen Dichtung keine Szene, die nur annähernd mit der oben angeführten aus den Choëphoren des Aeschylus genommenen, sich vergleichen liesse. Die beiden Waisen, Orestes und Elektra auf dem Grabe ihres Vaters knieend und mit Inbrunst zu dem geliebten Verklärten flehend, müssen auch das gefühlloseste Herz mit Rührung erfüllen.

Aus solchen Zügen bestätigt sich, was ich oben schon bemerkt habe, dass die Alten die erhabenen Tröstungen der christlichen Religion kannten; nämlich von der Unsterblichkeit der Seele und der ewigen Glückseligkeit klare Offenbarungen hatten. —

Man hat schon mehrmals geradezu die Behauptung aufgestellt, dass die Kunst nur bei den Griechen die absolute Vollendung erreichen konnte, und man hat die Shakspeare'sche Tragödie auf der Kunstlinie niedriger stehend als die attische betrachtet.

Das alte Griechenland war, was Kunst und Wissenschaft anbelangt, ein abgegränztes, organisches Ganze. Staatsverfassung und Religion, Gelehrsamkeit und Bildung griffen eng in einander und keine Kunst lässt sich dort getrennt von der andern verstehen. Die alte Geschichte überlieferten die epischen Dichter in den Cyklos, diese nahmen die dramatischen Dichter auf, leiteten sie durch mehrere Tragödien und übergaben sie wieder den Bildhauern, welche sie in Gruppen darstellten. Die Beziehungen der alten Bildhauerkunst und Malerei zur Tragödie sind so nahe, dass die beiden ersteren erst durch letztere ganz verstanden werden können. Die Ausbildung der Bildhauerkunst nach der Tragödie und die Thatsache, dass mehrere der vollendetsten Marmorgebilde, die wir kennen, seien es Statuen oder Reliefs, Darstellungen aus den gefeiert-

sten tragischen Stücken enthalten, bestätigt dies am besten. So haben in ihren gegenseitigen Kunstschöpfungen Phydias mit Aeschylos, Polikletes mit Sophokles die entschiedenste Aehnlichkeit. Doch gelten diese Beziehungen auch für die Neuzeit. Wir finden Shakspeare's Bilder und Gestalten bei Rubens und Rembrand wieder; hier wie dort die reine, unverfälschte Natur, voll Geist und Genie, der düstere Reflex des nordischen Himmels, manchmal zu realistische, zu wenig idealisirte Bilder; Figuren, die noch nicht ganz geläutert sind von der sonnenklaren Form der antiken Vorbilder; die kühnste Fantasie in das Reich der Natur hineingetragen, aber auch wieder die Natur in das ätherische Reich der Fantasie hinübergezaubert. —

Bei freier geistiger Lektüre der Tragiker bildet sich der Geist unwillkürlich ein Gemälde, der in der Handlung thätigen Personen, er fasst sie wohl auch unter einen Gesichtspunkt zusammen als lebendige Gruppe, wie die bildende Kunst sie schuf, wie der Bildhauer die flüchtigen Figuren oder Handlungen in Marmor nachahmte. Und wiederum bekommen solche Gruppen, wie die Niobegruppe und andere erst wieder ihre Lösung durch Auffindung der Handlung und das Versetzen in dieselbe.

Da die alte Tragödie das höchste Ideal, die Krone aller Poesie ist, so konnte die bildende Kunst keinen bessern Stoff als sie auffinden, Leben und Bewegung lagen schon ausgebildet vor den Augen des Künstlers. Nun ist es das Streben eines jeden denkenden und selbstständigen Geistes sich Rechenschaft zu geben von den geheimen Verbindungen, die die Kunstschöpfungen unter einander verweben; zu erspähen wie sie entstanden, und durch welche Kräfte sie gebildet wurden. Doch muss hier eine Schöpfung die andere erklären, der Geist derselben lässt sich nur fühlen, nicht darstellen. Poesie lässt sich durch Musik interpretiren; Musik durch Poesie, bildende Kunst durch Dichtung, Dichtung durch bildende Kunst. Nun ist aber der schöpferische Geist des Künstlers, den wir Genie nennen, ein höchst relatives Wesen, er schafft im heissen Drange seiner Gefühle, ohne sich oft der hohen Tragweite und der Bedeutung seiner Schöpfung bewusst zu sein. Es drängt sich eben die schwierige Frage auf, ob Shakspeare die unendlichen hohen Absichten, die man ihm zuerkennt, auch wirklich seiner Dichtung zu Grunde gelegt habe, ob seine Schöpfungen nicht eigentlich Ausströmungen des metaphysischen Reichthums waren, den er sich durch eine tiefe Anschauung der Natur und durch kühne Blicke in die Brust der Menschen, erworben hatte.

Ich antworte hierauf mit einem Ausspruch Sokrates, der von den

alten Tragikern sagte, dass sie als ächt Begeisterte wohl viel Schönes sagten, aber von nichts, das sie gesagt, Rechenschaft zu geben wussten, so dass fast jeder Andere besser über ihre eigenen Werke sprach, als sie selbst*). —

Solche Forschungen auszudehnen würde mich jedoch zu weit führen, auch möchten sie in einer blos comparativen Studie nicht an geeignetem Orte sein. Die mir gestellte Aufgabe habe ich einestheils gelöst, was mir noch darüber zu bemerken übrig bleibt, fasse ich in folgende gedrängte Uebersicht zusammen:

Es erscheint uns die alte Tragödie, als eine grosse Dissonanz des Lebens, aus ihm herausgegriffen und in höhere Harmonie aufgelöst. Sie giebt uns eine idealistische Stimmung, und versetzt uns dahin, wo überhaupt der Mensch zu Hause sein, von wo aus er das Leben bilden sollte. Es keimt in ihr, auf dem Teppich der Freude eine bang ahnende Cypresse, und durch das tiefe Grauen der Nacht leuchtet oft wie ein lieblicher Stern ein Blick der Jugend und heiteren Tage. Zuletzt finden wir uns in einem Garten, wo Myrthen und Rosen blühen neben Cypressen, die wir wohlgemuth durchwandeln, dessen Blumen in unseren Kränzen erst schön und bedeutungsvoll werden.

Es erscheint uns die Shakspeare'sche Tragödie als eine düstere Disharmonie des Lebens, deren gordischen Knoten zuletzt der Tod durchschneidet. Als ein ununterbrochenes Ringen und Kämpfen, das zu keiner ächt religiös-sittlichen Auflösung führt. Sie erregt in uns das Gefühl des Furchtbaren, Erschütternden, Grässlichen, überhaupt die bloße Bewegung des Gemüthes ohne eine erhebende, beruhigende Wirkung in uns zurückzulassen. Durch die tiefschwarze Nacht leuchtet kein Hoffnungsstern, glänzen nicht die erhabenen Tröstungen der Religion.

Man mag das Gesagte jedoch nicht als erschöpfende Kritik betrachten; die alte wie die Shakspeare'sche Tragödie ist weitumfassend, hier sollte blos der höchste Gipfel der einen und der anderen angezeigt werden: Oedipus Rex und Oedipus auf Kolonos einerseits, Hamlet und König Lear andererseits. Ein Bild des tiefsten Elends, des schrecklichsten Unglücks geben uns die Alten im Oedipus Rex, unser Herz blutet über das traurige Loos der Menschen, aber um so freudiger heben sie uns wieder im Oedipus auf Kolonos, wo uns der Held in seiner höchsten Verherrlichung erscheint.

*) Siehe Gervinus. —

Seht, der väterlichen Thebe Bürger, diesen Oedipus
 Der erforscht' das grosse Räthsel, und vor allen edel war,
 Nicht um Gunst des Volkes buhlend, noch um Güter blinden Glücks;
 Seht, in welchen grossen Elends Strudel er versunken ist!
 Drum, wer sterblich, schaue immer nur auf jenen letzten Tag,
 Und in ernster Ueberlegung preiss' er keinen selig, eh'
 Er des Lebens Ziel erreicht hat, ohne Trübsal, ohne Leid!

Dann sehen wir ihn in Oedipus auf Kolonos, an der Hand seiner
 edlen Tochter Antigone am Ende seiner Leiden ankommen. Aus Theben
 verbannt, kommt er nach Athen.

Oedipus.

Antigone, des blinden Greises Kind,
 In welches Land, zu welcher Männer Stadt —
 Sind wir gekommen? Wer wird Oedipus
 Den Flücht'gen, heute mit geringer Gabe
 Erquicken? der nur Weniges begehrt,
 Und minder noch, als Weniges erhält,
 Das auch mir genügt; denn mich bescheiden lehrt
 Mein Leiden mich, das Alter, edler Sinn!
 Doch, Kind, wenn wo auf ungeweihtem Sitz,
 Im Hain der Götter auch, du Menschen siehst,
 So lass mich ruh'n, dass wir erfragen, wo
 Wir sind. Denn zu vernehmen kommen wir,
 Von Bürgern Fremd', und was sich ziemt zu thun!

Antigone.

O armer Vater Oedipus, die Mauern,
 Der Stadt Umgebung, seh' ich noch sehr fern.
 Doch wie mir scheint, ist dies ein heil'ger Ort,
 Voll Reben, Lorbeer, Oel, und lieblich schlägt
 Im Hain der Nachtigallen voller Chor.
 Hier setze dich, auf diesen rohen Stein,
 Denn matt bist du, o Greis, vom langen Wege.

Ohne es zu wissen hatte sich Oedipus in den Schutz der erhabenen
 Eumeniden begeben. Ihr Hain war es auf dem Kolonos vor Athen, wo
 ihm Phöbus erster Unglücksspruch auch das Ende seiner Leiden ver-
 heissen, dort fleht er:

Erhab'ne, schrecklichen Anblicks, da zuerst
 In diesem Land' ich ruht' auf eurem Sitz,
 O seid nicht abhold Phöbus und nicht mir.
 Denn jener, als das grosse Leid er sang,
 Verhiess mir diese Rast nach langer Zeit:
 Wenn ich in's Gränzland käme, wo der hehren
 Göttinnen Sitz ich fänd' und Ruhestatt,
 Da werd' ich ruh'n von dieses Lebens Qual,
 Gewinn dem Volk bereitend, so mich aufnahm,
 Und Fluch den Menschen, welche mich verbannt.
 Dess werde mir ein sich'res Zeichen kommen,
 Erdbeben, Donner oder Blitz des Zeus!

Und schon eilen sie herbei, ihn ehrend, die ihn verbannten. Seine Söhne, die herrschsüchtig ihn in's Elend stiessen, Kreon, dieses Orakels gedenkend, Jeder will ihn für sich gewinnen. Aber des Vaters Fluch treibt jene fort, und des athenischen Königs Theseus Muth schützt ihn vor Kreon's Gewalt, welcher des Greises einzige Stütze, seine Töchter, ihm entführte, und im hilflosesten Elend ihn zurückliess. Doch kehren Antigone und Ismene befreit zurück, noch einmal erfreut vor seinem Scheiden zarte Regung des Oedipus Herz.

Bald aber erschallet des Gottes Zeichen, der ihn abrufft im Wetter, mit Donner und Blitz. Gleich einem Heiligen hebt er sich über die Erde und lässt seine Leiden weit hinter sich. Hohe Begeisterung erfüllt ihn, ein helleres Licht*) geht dem blinden in der Seele auf, und ohne Stab, führt er den König mit den Töchtern in den Hain, wo die hohe Verklärung seiner wartet.

O Kinder, folgt! Denn ich erschein' euch jetzt,
 Ein neuer Führer, wie ihr mir es war't.
 Geht, nicht berührt mich, sondern lasst mich selbst
 Den heil'gen Grabeshügel finden, wo
 Die Erde mein Gebein verbergen soll.
 Geht dorthin, dorthin! denn so leitet mich
 Hermes der Führer und Persephone.
 O Licht, nicht leuchtend mir, einst warst du mein!
 Nun rührt mich dein letzter Strahl. Denn jetzt

*) Es war überhaupt heiliger Glaube, dass die Sterbenden mit höheren, wahrsagenden Geiste erfüllt würden. Eustachios (Comm. ad Homer. II. p. 1089, ed. Rom.) sagt: „Es ist alte Meinung, dass die Seele, wenn sie aus dem Körper scheidet und der göttlichen Natur sich nähert, der Weissagung theilhaftig werde.“ Vergl. Plato, Apolog. Socrat. T. I. p. 91. ed. Bip.

Geh' ich, dem Hades meines Lebens Ziel
Zu weihen. Aber du, geliebter Freund,
Du selbst, dein Land, dein Volk — ihr alle seid
Gesegnet und im Glück gedenket mein.

Nach diesem Abschied nähert er sich dem Eingang des Erebos, in
den einst Theseus und Pirithous drangen, während der Chor attischer
Männer fleht, dass ihn gnädig die stygischen Mächte empfangen, und
nach vielen, unverschuldeten Leiden die gerechten Götter erheben mögen.
Nicht wie andere Menschen gieng er hinweg, ein Bote Gottes nahm ihn
auf zum Olymp, ohne Krankheit schied er, ohne Schmerz.

Er löste sein beschmutztes Gewand,
Rief seine Töchter und hiess sie frischen Quells
Weihtrank und Bad ihm holen. Beide nun
Enteilen zu Demeter's freien Hügel,
Dem blüh'nden, und vollbrachten dies Gebot
Des Vaters schnell. Dann schmückten sie ihn aus
Mit Bad und Kleidern also wie es Brauch ist.
Wie alles ihm nach Wunsche so geschehn,
Und nichts versäumt war, dessen er begehrt,
Da donnerte der unterirdische Zeus;
Die Mädchen bebten als sie's hörten, schluchzend
Umfassten sie des Vaters Knie, die Brust
Sich schlagend, weinend ohne Unterlass.
Er aber hörend ihren Klagton,
Umarmte sie und sprach: „O meine Kinder,
Nicht mehr wird heute euer Vater sein!
Geendet ist nun alles, und nicht mehr
Tragt ihr hinfort um mich der Pflege Müh.
Wohl war sie hart, ich weiss es, Kinder; doch
Ein einzig Wort löst alle die Beschwerden,
Denn Liebe hegte keiner so für euch,
Als euer Vater, dessen ihr verwaist
Eu'r künftig Leben glücklich führen mögt!“
In herzlicher Umarmung weinten sie
Laut schluchzend alle. Wie die Klage nun
Geendet, kein Geschrei sich mehr erhob,
War tiefes Schweigen. Aber plötzlich rief
Ihn eine Stimme, dass allen sich das Haar
Vor jähem Schrecken sträubt und wieder scholl

Und abermal des Gottes lauter Ruf:

„Hörst du nicht, Oedipus, was zaudern wir

Zu gehen? denn schon lange säumest du!“

Und als er diesen Gottesruf vernahm,

Begehrte er Theseus, dass er käme und sprach,

Da er genaht: „O theueres Haupt, gieb hier

Den Töchtern deiner Rechte alles Pfand,

Gebt, Kinder, ihm die eure! und versprich

Sie nimmer zu verlassen, und zu thun

Mit Freundes Meinung stets was ihnen frommt!“

Er sonder Klage, wie ein edler Mann,

Gelobte schwörend, also woll' er thun.

Als dies geschah umfasste Oedipus

Mit schwacher Hand die Töchter schnell und sprach:

„O Kinder, duldend edlen Sinn's müsst ihr

Von hinnen geh'n, nicht fordern das zu schau'n,

Was niemand schau'n, zu hören, was eu'r Ohr

Nicht hören darf. Drum eilet! Nur der Fürst

Theseus mag Zeuge bleiben dieser That!“

Wir alle hörten's als er dieses sprach,

Und seufzend unter reichem Thränenguss

Entfernten wir uns alle mit den Jungfrau'n.

Als wir in kurzer Frist uns wandten — siehe,

Verschwunden war der Greis, war nirgends mehr!

Der König selbst bedeckte mit der Hand

Das Gesicht, wie wenn ein fürchterliches Schreckbild

Erschienen, unerträglich ihm zu schau'n.

Nach kurzer Weile sah'n wir ihn darauf

Im Staub verehrend Gaia und zugleich

Der Götter Sitz den Olympos mit Gebet.

Wess Todes er starb, nicht einer mag

Der Sterblichen es reden — Theseus nur!

Denn nicht erschlug ihn Gottes Flammenblitz,

Noch riss des Seesturms Toben ihn hinweg, —

Ein Bote Gottes holt' ihn, oder es schloss

Der Erde dunkler Schoss sich freundlich auf.

Denn nicht mit Seufzen, nicht in Krankheitsschmerz

Schied er von hinnen. Nein, höchst wunderbar,

Wie keiner noch der Sterblichen! — Und dies

Erzähl' ich euch mit wohlbewusstem Sinn.

So erzählt der Bote, dessen Bericht der zurückkommende Theseus bestätigt. Auch der Töchter Klaglied um den geliebten Vater verstummt, und des Chores letzter Zuruf stillt die Trauer:

Lasset von Klagen denn ab, und nicht länger
Fließen die Thränen mehr!

Denn wie es bestimmt, so geschah' dies!

Wer fühlt nicht bei diesem Dahinscheiden des Oedipus innigste Rührung, in wessen Brust regt sich nicht im heiligen Ernst das Bewusstsein der Unsterblichkeit, und die trostreiche Hinsicht auf ein höheres Leben nach langen Leiden!

Halten wir dagegen die tragische Auflösung in Hamlet:

Laertes.

Have at you now.
(Laertes wounds Hamlet; then, in
scuffling, they change Rapiers,
and Hamlet wounds Laertes.)

King.

Part them they are incens'd.

Hamlet.

Nay, come again.
(The queen falls.)

Osric.

Look to the queen here, ho!

Horatio.

They bleed on both sides; — How
is it, my lord?

Osric.

How is't, Laertes?

Laertes.

Why, as a woodcock to my own
springe, Osric;
I am justly killed with mine own
treachery.

Hamlet.

How does the queen?

King.

She swoons to see them bleed.

Laertes.

Jetzt seht euch vor.
(Laertes verwundet den Hamlet;
drauf wechseln sie in der Hitze
des Gefechts die Rapiere, und
Hamlet verwundet den Laertes.)

König.

Trennt sie, sie sind erhitzt.

Hamlet.

Nein, noch einmal!
(Die Königin sinkt um.)

Osrik.

Seht nach der Königin.

Horatio.

Sie bluten beiderseits. — Wie stehts
mein Prinz?

Osrik.

Wie stehts Laertes?

Laertes.

Gefangen in der eignen Schlinge,
Osrik!

Mich fällt gerechter Weise mein
Verrath.

Hamlet.

Was ist der Königin?

König.

Sie fällt in Ohnmacht, weil sie
bluten sieht.

Queen.
No, no, the drink, the drink, —
O my dear Hamlet!
The drink, the drink! I am poison'd!
(Dies.)

Hamlet.
O villany! — Ho let the door be
lock'd:
Treachery! seek it out.
(Laertes falls.)

Laertes.
It is here Hamlet: Hamlet, thou art
slain;
No medecine in the world can do
thee good,
In thee there is not half an hours
life;
The treacherous instrument is in
thy hand,
Unbated and envenom'd: the foul
practice
Hath turn'd itself on me: so, here
I lie.
Never to rise again: Thy mother's
poisons'd;
I can no more; the King, the King's
to blame.

Hamlet.
The point.
Envenom'd too! — Then venom,
to thy work.

(Stabs the King.)

Osric and Lords.
Treason! treason!

King.
O yet defend me friends. I am but
hurt.

Hamlet.
Here, thou incestuous, mord'rous,
damned Dane,

Königin.
Nein, nein! der Trank, der Trank!
O lieber Hamlet!
Der Trank, der Trank! — Ich bin
vergiftet. (Sie stirbt.)

Hamlet.
O Büberei! — Ha! lasst die Thüren
schliessen —
Verrath! — sucht, wo steckt er?
(Laertes fällt.)

Laertes.
Hier, Hamlet! — Hamlet, du bist
umgebracht,
Kein Mittel in der Welt errettet
dich,
In dir ist keine halbe Stunde Leben,
Des Frevels Werkzeug ist in deiner
Hand,
Unabgestumpft, vergiftet; meine
Arglist
Hat sich gegen mich gewendet;
sieh'! hier lieg' ich
Nie wieder aufzustehen — vergiftet
deine Mutter —
Ich kann nicht mehr — des Königs
Schuld, des Königs!

Hamlet.
Die Spitze auch vergiftet?
So thu' denn, Gift, dein Werk.
(Er ersticht den König.)

Osrik (und Herren vom Hofe).
Verrath! Verrath!

König.
Noch helft mir, Freunde! Ich bin
nur verwundet.

Hamlet.
Hier, mörd'rischer, blutschänd'rischer
verruchter Däne!

Drink off this potion! — Is the union
here?

Follow my mother.
(King dies.)

Laertes.
He is justly serv'd;
It is a poison tempered by him-
self. —

Exchange, forgiveness with me noble
Hamlet;

Mine and my father death come not
upon thee
Nor thine on me! (Dies.)

Hamlet.
Heaven make thee free of it! I fol-
low thee.
I am dead Horatio: — wretched
queen adieu! —

You that look pale and tremble at
this chance,
That are but mutes or audience to
this act,

Had I but time, (as this fell ser-
geant, death,

Is strict in his arrest,) O, I could
tell you, —

But let it be: — Horatio, I am
dead;

Thou liv'st: report me and my cause
aright

To the unsatisfied.

Horatio.
Never believe it;
I am more an antique Roman than
a Dane.

Here's yet some liquor left.

Hamlet.
As thou'rt a man, —
Give me the cup; let go; by heaven,
I'll have it. —

Trink diesen Trank aus! — Ist die
Perle hier?

Folg meiner Mutter!
(Der König stirbt.)

Laertes.
Ihm geschieht sein Recht;
Es ist ein Gift von seiner Hand ge-
mischt.

Lasst uns Vergebung wechseln, ed-
ler Hamlet!

Mein Tod und meines Vaters komm
nicht über dich,
Noch deiner über mich! (Er stirbt.)

Hamlet.
Der Himmel mache
Dich frei davon! ich folge dir. —
Horatio,
Ich sterbe. — Arme Königin, fahr'
wohl

Ihr, die ihr erblasst und bebt bei
diesem Fall,
Und seid nur stumme Hörer dieser
Handlung,

Hätt' ich nur Zeit — der grause
Scherge Tod

Verhaftet schleunig — o ich könnt
euch sagen,

Doch sei es drum. — Horatio, ich
bin hin;

Du lebst: erkläre mich und meine
Sache

Den Unbefriedigten.

Horatio.
Nein, glaub' das nicht,
Ich bin ein alter Römer, nicht ein
Däne;

Hier ist noch Trank zurück.

Hamlet.
Wo du ein Mann bist,
Gieb mir den Kelch! Beim Himmel,
lass! ich will ihn!

O God! — Horatio, what a wounded name,
 Things standing, thus unknown, shall
 live behind me?
 If thou didst ever hold me in thy
 heart,
 Absent thee from felicity awhile,
 And in this harsh world draw thy
 breath in pain
 To tell my story. —
 (March afar off, and shot within.)
 What warklike noise is this?

Osric.

Young Fortinbras, with conquest
 come from Poland.
 To the ambassadors of England
 gives
 This warlike volley.

Hamlet.

O, I die Horatio;
 The potent poison quite o'ercrows
 my spirit;
 I cannot live to hear the news from
 England;
 But I do prophesy, the election
 lights
 On Fortinbras; he has my dying
 voice;
 So tell him, with the occurrents, more
 or less,
 Which have solicited, — the rest
 is silence.

(Dies.)

Horatio.

Now cracks a noble heart; — good
 night sweet prince;
 And flights of angels sing thee to
 thy rest!

O Gott! — Welch' ein verletzter
 Name, Freund,
 Bleibt alles so verhüllt, wird nach
 mir leben!
 Wenn du mich je in deinem Herzen
 trugst,
 Verbanne noch dich von der Selig-
 keit,
 Und athm' in dieser herben Welt
 mit Müh',
 Um mein Geschick zu melden —
 (Marsch in der Ferne. Schüsse hinter
 der Scene)

Welch' kriegischer Lärm?

Osrik.

Der junge Fortinbras, der siegreich
 eben
 Zurück aus Polen kehrt, giebt dem
 Gesandten
 Von England diesen kriegischen
 Gruss.

Hamlet.

O ich sterbe, Horatio!
 Das starke Gift bewältigt meinen Geist,
 Ich kann von England nicht die Zei-
 tung hören,
 Doch prophezeih' ich die Erwäh-
 lung fällt
 Auf Fortinbras; er hat mein ster-
 bend Wort,
 Das sagt ihm, sammt den Fügen-
 gen des Schicksals,
 Die es dahin gebracht — der Rest
 ist Schweigen. (Er stirbt.)

Horatio.

Da bricht ein edles Herz. — Gute
 Nacht, mein Fürst!
 Und Engelschaaren singen dich zur
 Ruh'!

Freilich ist es eine grosse Frage, ob ein christlicher Dichter nach den Grundzügen seiner Religion je im Stande sein möchte, eine Tragödie ganz nach dem religiösen Vorbilde der Alten zu verfassen. Als rein unmöglich müssen wir dies von Seite der direkten Einwirkung der höheren Mächte auf menschliche Schicksale betrachten. Die Haupttriebfedern der alten Tragödie: das Wunderbare des Mythos, die bildliche Versinnlichung des Ueberirdischen, die Ideale einer abergläubischen Phantasie; Alles was die alten tragischen Dichtungen erhebend und begeisternd machte, ist für uns verloren. Auch der Glaube an's Schicksal ist durch die viel tröstlicheren Ansichten der christlichen Religion gebrochen, denn wir glauben an die Vorsehung, die hienieden die Guten beglückt, die Bösen bestraft. Zwar weichen wir hierin noch nicht von der religiösen Anschauung der Griechen ab, aber wir entsagen dem festen Glauben, den die Griechen hatten, das Schicksal müsse unfehlbar schon in diesem Leben uns belohnen oder strafen, wir erkennen es, dass wir unfähig hier die Wege der Vorsehung zu erforschen und richten unsere Blicke nicht nur auf unsere Zeit und nicht auf die Drangsale eines Jahrhunderts.

Eine solche Ordnung der Dinge mag der tragischen Dichtung allerdings minder günstig sein, als es die Elemente des griechischen Mythos waren und religiöse Ideen müssen sich in einer christlichen Tragödie ganz anders gestalten. Shakspear war durch und durch Philosoph, er hatte unendlich viel über das Leben gedacht und die meisten seiner Tragödien sind Trägerinnen seiner philosophischen Grundsätze. Von den Höhen, auf welche ihn tiefe Menschenkenntniss und Reflexionen getragen hatten, warf er sichere Blicke auf die Gefilde, in denen die Menschheit ohne Hülle wandelt und der Strahl seines Geistes wusste dort die geheimsten Falten des menschlichen Herzens zu beleuchten. Schildert er uns die Welt trostloser als sie am Ende ist, das menschliche Leben düsterer als wir es selbst betrachten, sträubt sich sein skeptischer Geist gegen die Verherrlichung des höheren Daseins, so kann er sich doch nicht enthalten, auch manchmal wohlgefälliger Blicke auf die Menschheit zu werfen. Seine Moral beruht doch auf einer gewissen Form der Ueberzeugung, dass der Mensch noch einen anderen Zweck als den des reellen objektiven Daseins hat, also auf einen Glauben an die höhere Bestimmung desselben. Er zeigt uns dies in mehreren seiner Stücke, in denen er ein bewunderungswürdiges Verständniss für die grossen historischen Erscheinungen der positiven Religion kundgiebt, seinen Helden in ihren Augenblicken würdige und erhabene Gesinnungen offenbaren und Wahrheiten ahnen lässt, über die uns der allgemeine Verlauf des Stückes

in Zweifel gelassen hatte! Demnach ist die Verweisung auf das Jenseits in den Shakspeare'schen Dramen doch nicht so schwer zu finden, als man von verschiedenen Seiten zu glauben geneigt scheint, und der Vorwurf, als schicke er seine Hauptcharaktere in die andere Welt, ohne an die hohe tröstliche Idee des Wiedersehens zu erinnern, ungerecht.

Jedes Volk muss die verschiedenen Stufen durchlaufen, die zur vollendeten Bildung führen, keines jedoch hat sie alle in ihrer natürlichen reinen Folge so durchlaufen und wiederum so dargestellt, wie die Griechen in den verschiedenen Gattungen ihrer Kunstwerke, deren jede Resultat einer Stimmung ist, welche auf dem Weg zur Vollendung liegt. Nach dem ersten Erwachen des jugendlichen, feurigen Geistes, in heiliger Einfalt des Gemüthes besangen sie in der Ode die Pracht der sie umgebenden Schöpfung, die Grösse, Allmacht und Güte der Götter. Das waren die ersten Blumen zum Kranze, der durch die tragische Poesie erst vollendet werden sollte. Aus einer schon männlicheren Phantasie, aus einem festeren Auffassen der Objekte erzeugte sich das Epos, leicht die Blumen des Lebens, wie sie aufblühen, zusammenreihend zu schönen Gewinden, ohne den Kranz zu vollenden. Mitten in in heiteren Spielen erwachte die Sehnsucht, der Jüngling fing an sich selbst zu belauschen, ein unbekanntes Ahnen nährte sein Gemüth, in Freude mischte sich Sehnsucht und in der Trauer ging ihm ein stilles Lächeln auf — die zarte elegische Stimmung, welcher bald zwei entgegengesetzte sich entwandten. Entweder das Sehnen wurde befriedigt und willig schmiegte sich die Natur dem Verlangen des Geistes; oder durch das Gefühl starken Widerstandes wurde der Mensch in sich selbst zurückgedrängt. War es kräftig, so trat sein unendlicher Trieb nach Freiheit nun mit voller Macht auf, die schöne Harmonien seines Selbst wurde gerissen, er brach den Frieden mit der Welt und begann den Kampf mit der Natur, worin er siegen oder was in ihm Natur war vernichtet werden musste, wenn sie nicht gegenseitig zu schönerer Eintracht zurückkehrten und die tragische Stimmung in lyrische sich wieder auflöste.

Das war der Anfang der alten Tragödie, deren Zweck und endliches Ziel sich aus dem schon Gesagten genugsam erklären wird. Keine der einzelnen Tragödien steht aber wieder vereinzelt da, sie hatten einen innern Zusammenhang, durch den sie eigentliche *πραγματεῖαι*, fest verbundene Kreise von Handlungen wurden, sie schlossen sich so aneinander, wie etwa Sophokles Antigone an Aeschilos Sieben gegen Theben.

Es bilden ja die drei alten Tragiker eine förmliche Trilogie. Aus der überströmenden Fülle erwachender Kraft im Aeschilos entstand die

volle elastische Rundung des Sophokles, und nach jener hohen Vollen-
dung die allmähliche Auflösung der reinen tragischen Kunst durch Euri-
pides. In Sophokles ist aber noch die Tendenz seiner Stücke zu einem
geschlossenen Ganzen, zur Bewegung alter Kreise um einen Mittelpunkt
unverkennbar. Es finden sich deutliche Spuren des Zusammengreifens
der Pragmatien: im Aias z. B. sind sehr bedeutende starke Winke auf
die Orestias. Fasst man sie als Fragmente auf, so geht der herrliche
Geist, der im Ganzen liegt, verloren. Er erscheint aber wieder sobald
man alle zusammengehörenden Stücke verbindet, aus derem letzten dann,
trotz des gehäuften Unglücks und der Zerstörung, trotz der Frevelthaten,
welche in Verblendung der Menschen das Schicksal an einander kettet,
Freiheit und Muth über die Trümmer weht, und wie wir auf den Mar-
morgruppen die Bedrängten mit gen Himmel gehobenen Blicken abge-
bildet sehen, so errichtet Liebe und Religion auf ihnen ihre ewigen
Trophäen.

Darum sind und bleiben jene ehrwürdigen Vermächtnisse des grie-
chischen Alterthums die höchste, erhabenste Krone der Poesie. Leuchtet
auch in Shakspeare's genialen Schöpfungen die höchste Gewandheit und
Macht der Gestaltung vor, hat sein glühender Geist eine ganze Welt
in seine Dichtung gezaubert, so fehlt ihm dennoch jene göttliche Kraft,
welche in den Tragödien der Alten begeisternd wirkt und waltet: die
religiöse Weltanschauung.

Nun sind aber seit der Blüthe der attischen Tragödie mehr als zwei
Jahrtausende verflossen. Die Geschichte hat seit der Zeit eine Unzahl
von Bildern, Gestalten und Gemälden vor unsern Augen aufgerollt und
uns eine Fülle von Erfahrungen und Lehren geboten. Das Drama musste
sich deshalb nothwendigerweise ausdehnen, grossartigere Formen an-
nehmen, die Dichtung selbst tieferen, geistigen Reflexionen unterworfen
werden. Die Einförmigkeit des antiken Dramas musste gebrochen
und die grossen geschichtlichen Stoffe in weitere Formen gebracht
werden. Aus den Begebenheiten der älteren und neueren Geschichte
wählte Shakspeare den reichsten, umfassendsten Stoff, brachte ihn in
die weitesten Formen, ohne über das Gesetz der Uebersehbarkeit hinaus-
zugehen, ohne die geistige Concentration, die Beziehungen der Cha-
raktere und Handlungen auf eine Grundidee ausser Augen zu lassen.

Den Geist der attischen und Shakspeare'schen Tragödie aufzunehmen,
in eines zu verschmelzen, in seinem Innersten zu läutern und aus den
Resultaten seiner Anschauungen seine Schöpfungen zu leiten, ist die
erste und höchste Aufgabe eines jeden tragischen Dichters, der nur an-
nähernd strebt die grossen Urbilder zu erreichen. Er muss bei der Wahl

seines Stoffes, die Alten zum Vorbild nehmend, sich bestreben seine Nation zu begeistern durch hohe, edle Handlungen seiner eigenen Volksheroen, an Shakspeare sich anschliessend, den grossen, das ganze Menschengeschlecht umfassenden Weltsinn zur Wesenheit seiner Schöpfung machen.

Trügen nicht alle Zeichen, so gehen wir einer Zukunft entgegen, die für die dramatische Dichtung fruchtbarer zu werden scheint als es die vier verflossenen Decennien waren. Ich will nur die Vorliebe anführen, die sich seit neuerer Zeit für die epische Dichtung geltend macht und die entschiedene Richtung, die dieselbe genommen hat. Auf das Epos folgte aber zu allen Zeiten das Drama.

In dem reichen Schacht unserer deutschen Geschichte liegen noch manche Edelsteine, die nur auf eine schöpferische Hand warten, um in vollem Glanze zu strahlen. In den Begebenheiten der deutschen Kaiserfamilien, und auch in der, uns näher liegenden Geschichte des bayerischen Herrscherhauses liegen reichliche Materien zu ächten Tragödien. Auch die Geschichte der uns stammverwandten Angelsachsen bietet eine Epoche dar, die an sich selbst ein rührendes tragisches Gedicht ist.

Leicht wird man errathen, dass ich die Katastrophe bezeichnen will, die den Untergang des edlen, heldenmüthigen Harold, Godwin's Sohn, herbeigeführt hat. Es möchte schwer möglich sein einen poetischeren Stoff für eine Tragödie auffinden zu können. Der hochherzige Harold, für den seine Landsleute eine Begeisterung zeigen, wie sie fast nie einem Fürsten bewiesen wurde, nimmt eine Krone an, die er geschworen hatte, nicht zu tragen. Er wird mit lauten Freudenbezeugungen zum König der Angelsachsen erhoben, aber der Thron, den er besteigt, und den er dem Wilhelm von der Normandie entwindet, wird die Quelle seines Falles und des Unglücks seines Volkes; ein geraubtes Reich wird durch neuen Raub gerächt und das Schicksal hat freie Hände. Harold erscheint während der ganzen Handlung als der edelste der Menschen, sein Charakter für die wirkliche Welt fast zu ideal ist wie geschaffen für die tragische Poesie.

Ich habe mir vorgenommen, obgleich ich die Ausführung noch in weite Ferne verlegen möchte, diesen herrlichen Stoff zu dramatisiren, sollte sich nicht unterdessen ein würdigerer Bearbeiter gefunden haben. Solche Episoden muss der deutsche Tragiker wählen und sie mit aller Wärme vaterländischen Gefühls vor den Augen seiner Mitbürger entrollen. Jede durch Nationalliebe erregte Begeisterung hat eine Grösse und Erhabenheit, die sich vergebens durch andere Mittel erzielen lässt. —

Im gleichen Verlage erscheint in Lieferungen à 6 Bogen Lex. = 8. und zum Subscriptionspreise von 9 Ngr. oder 30 fr. pr. Lieferung:

Bibliothek

der

deutschen komischen und humoristischen Literatur

seit Beginn des 16. bis Schluß des 18. Jahrhunderts. Auswahl aus den Quellen und seltenen Ausgaben. Mit biographisch-literarischen Einleitungen, sprachlichen und sachlichen Notizen von Ignaz Sub.

I. Serie: **Dichtung**, vollständig in 14 Lieferungen.

II. Serie: **Prosa**, circa 28 Lieferungen.

Dieses von der Kritik fast einstimmig lobend anerkannte **Nationalwerk** bietet dem Leser den gesammten Schatz an Humor, Witz und Satyre, den die deutsche Literatur im Verlaufe dreier Jahrhunderte, zerstreut in Hunderten von Bänden, zu Tage gefördert hat, — in einer mit Takt und Geschmack getroffenen Auswahl. Der Herausgeber hat weder Mühe noch Kosten gescheut, um die mitunter sehr seltenen und schwer zu erlangenden Quellschriften für sein Werk zu benützen, das bisher einzig dasteht in der gesammten Literatur.

Die einen ausführlichen Prospekt enthaltende erste Lieferung von beiden Serien ist in allen guten Buchhandlungen vorrätzig, und werden daselbst Subscriptionen angenommen.

Subscribenten, welche die bereits vollständig erschienene I. Serie gleich ganz beziehen und baar bezahlen und nebstbei zum Bezuge der II. Serie in Monatslieferungen sich verpflichten, erhalten als

Prämie

die Jahrgänge 1854 und 1855 der Zeitschrift: **Die deutschen Mundarten. Eine Monatsschrift für Dichtung, Forschung und Kritik** — Abonnements-Preis 8 fl. 6 fr. oder 4 $\frac{1}{2}$ Rthlr., — unentgeltlich.

Eben daselbst sind erschienen:

Gedichte in altbayerischer Mundart

von J. A. Pangkofer. Mit erläuterndem Glossar.

2 Bde. Preis pr. Band 1 Rthlr. oder 1 fl. 45 fr., geb. $1\frac{1}{3}$ Rthlr. oder 2 fl. 24 fr.

J. A. Pangkofer, der im Monate September 1854 in München an der Cholera gestorben, — hat in seinen Mundart-Dichtungen sich als Volksdichter im besten Sinne des Wortes bewährt. Eine Fülle der trefflichsten Motive stand ihm zu Gebote. Das Volksleben kennend und verstehend wie Wenige, gelang es ihm auch, dasselbe in seinen Mundart-Dichtungen getreu abzuspiegeln. Sein Sinn für Naturanschauung und sein plastisches Talent befundet sich besonders in seinen vielen, gut gelungenen Sagen- und Märchen-Dichtungen. Er selbst sagt im Märchen: „D' Stz“¹⁾

Und weil i bin goar

Halt da größt Märlnoar,

Wo'n i hifimm' ²⁾, herzuä

Schleichen d' Märk grad gnua

Und kann's anderst net seyn

In mei Traam ³⁾ schliassa 's nein,

Und es ruäht foa ⁴⁾ so G'schicht',

Bis i 's reimat aussicht.

Die beigegebenen Glossarien machen diese Gedichte auch jenen verständlich, denen der altbayer. Dialekt fremd ist.

¹⁾ Ein Fluß aus dem s. g. bayer. Walde kommend und bei Passau in die Donau mündend. ²⁾ hinkomme. ³⁾ meine Träume. ⁴⁾ keine.

Dichtungen

von Söttl (t. Hausarchivar u. Univers. Professor).

Preis broch. 12 Ngr. oder 36 fr., elegant geb. 20 Ngr. oder 1 fl. 6 fr.

Gedichte

von Carl Weichselbaumer.

Preis broch. 1 Rthlr. od. 1 fl. 36 fr., eleg. geb. $1\frac{1}{2}$ Rthlr. od. 2 fl. 42 fr.

Historische Novellen

von Carl Weichselbaumer.

3 Bände. I. Bd.: Oswald der Törringer. II. Bd.: Der Prinzenzwist.
III. Bd.: Der Schloßhauptmann von Kufstein.

Preis pr. Band 20 Ngr. oder 1 fl. 6 fr.

112 Dieser Cyclus von zwar selbstständigen, aber doch in einem gewissen inneren Zusammenhange stehenden „historischen Novellen“ könnte füglich als Fürstenspiegel bezeichnet werden. Sie schildern mit getreuem Anschlusse an die gegebenen geschichtlichen Thatsachen in kräftigen Zügen und in einer dem Gegenstande angemessenen kernhaften, gleichwohl oft blumenreichen Sprache die Ereignisse einer thatkräftigen Vorzeit. Die treffend angelegten und konsequent durchgeführten Charakterzeichnungen Ludwigs des Gebarteten von Bayern = Ingolstadt, eines Fürsten von antiker Charakterfestigkeit, — des geld- und ländergierigen Herzogs Heinrich von Bayern = Landshut, — des kriegerischen Markgrafen Achilles von Brandenburg, — seiner edelmüthigen Schwester Margaretha, Gemahlin Ludwig's des Höckerigten, der gegen seinen Vater die Waffen ergriff und ihn mit Hilfe seines Schwagers aus seinem Fürstenthum vertrieb; — des staatsklugen Herzog's Albrecht des Weisen von Bayern = München und seiner Brüder, unter denen der bekannte Herzog Christoph der Starke oder der Kämpfer besonders hervorragt, — Kaiser Maximilians „des letzten deutschen Ritters“; — des ritterlichen Pfalzgrafen Ruprecht und seiner Gemahlin Elisabeth, Tochter Herzog Georg's des Reichen von Landshut, — fesseln den Leser auch ohne die Kunstgriffe moderner Romantechnik, deren der Herr Verfasser absichtlich sich enthalten hat. Sorgfältiges Studium nicht nur der Geschichte überhaupt, sondern auch der Kultur- und sittlichen Zustände der geschilderten Zeitperioden spricht aus diesem Novellen-Cyclus hervor, und macht die Lektüre desselben eben so unterhaltend, als zugleich belehrend und anregend.

Dramatische Dichtungen

von L. Wohlmuth.

- I. Band: **Mozart.** Künstlerlebensbild in vier Aufzügen.
II. Band: **Elisabeth von Bayern.** Trauerspiel in fünf Aufzügen.

Preis pr. Band 16 Ngr. oder 54 kr.

Wohlmuth's „Mozart“ wurde auf dem Münchener Hoftheater, in Leipzig und auf anderen größeren Bühnen mit außerordentlichem Beifall aufgeführt; seine „Elisabeth von Bayern“ wird nicht minderen Beifall finden. In künstlerischer Ausführung steht dieses Drama bedeutend über „Mozart“ und die Wahl des Stoffes — der Untergang des letzten

Hohenstaufen — ist eine glückliche zu nennen. Es dürfte daher „Elisabeth von Bayern“ bald zu den das Publikum fesselnden Bühnenstücken gehören.

Starnberg.

Eine See-Idylle

von L. Wohlmuth.

Vierte Auflage. Miniatur-Ausgabe. Mit einer Ansicht von Starnberg in Farbendruck.

Elegant gebunden 7 $\frac{1}{2}$ Ngr. oder 24 fr.

Der Kaiserdom zu Speyer.

Ein deutsches Lied von L. Wohlmuth.

Preis broch. 12 Ngr. oder 36 fr., geb. in engl. Leinwand mit Goldschnitt 20 Ngr. oder 1 fl. 6 fr., in eleganten Pappband mit Goldschnitt nebst einer Ansicht des Doms in Farbendruck 18 Ngr. oder 1 fl.

Blumen des Bayerischen Hochlandes.

Dichtungen von L. Wohlmuth.

Preis broch. 12 Ngr. oder 36 fr.

Nürnberg's Dichterfranz.

Vollständigste Sammlung der besten Gedichte sämtlicher Dichter in Nürnberger Mundart.

Mit erläuterndem Glossar.

Preis broch. 12 Ngr. oder 40 fr.

Buechler, Hermann

Shakspeares Dramen in ihrem Verhältnisse zur griechischen Tragödie in
besonderer Hinsicht auf Shakspeare's 'Julius Caesar' und Hindeutungen auf '
Hamlet'; die 'Orestias', 'Agamemnon' ...

Nürnberg 1856

P.o.angl. 370 w

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10749962-1